DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

HERAUSGEBER
ALEX. KOCH
DARMSTADT

PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIERTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.

Jährlich 2 reichillustrierte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20. . Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND VIII

April 1901—September 1901.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

ALLE * RECHTE * VORBEHALTEN

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE
BEITRAGE SOWIE MITTEILUNGEN
SIND AN DIE VERLAGSANSTALT
IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNIS.

BAND VIII

April 1901—September 1901.

Text-Beiträge:

	Seite
Akademie, eine kunstgewerbliche. Von Alexander Koch—Darmstadt	441—446
Burck, Paul. Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie	494—510
Darmstadt, Ausstellung der Künstler-Kolonie: Die Eröffnung	401—404
Die Eröffnungs-Feier	446—448
I. Paul Bürck	494—510
Das Ernst-Ludwigs-Haus	529—535
II. Patriz Huber	545—573
Dresden, Das Kunstgewerbe auf der internationalen Kunst-Ausstellung. Von Paul Schumann—Dresden	405—427
Edel, Edmund, und seine Plakate. Von Dr. Max Osborn—Berlin	389—395
Ernst-Ludwigs-Haus, das. Von Felix Commichau—Darmstadt	529—535
Höhere Schulen und die Kunst	361—364
Huber, Patriz—Darmstadt. Von Felix Commichau—Darmstadt	545—573
Keramik, die — der Teplitzer Fachschule. Von Dr. G. E. Pazaurek—Reichenberg i. B.	348—351
Künstler-Tapeten, neue, deutsche	321—338
Kunstgewerbe-Tag, der deutsche, zu München, und das 50 jähr. Jubiläum des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins. 29. Juni bis 5. Juli 1901	537—544
Kunstgewerbliche Akademie, eine. Von Alexander Koch—Darmstadt	441—446
Lang, Paul—Ober-Türkheim. Von Felix Commichau—Darmstadt	453—457
Mathilden-Höhe, die, einst und jetzt. Von Georg Fuchs—Darmstadt	511—536
Moderne Kleidung, der Stil in der. Von Marg. Bruns—Minden. 374—388.	458—478
Münchener vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk	428—437
Plakate, Edmund Edel und seine. Von Dr. Max Osborn—Berlin	389—395
Sandreuter, Hans, Ein Schweizer Kunstler. Von Marçel Montandon	479—486
Schulen, höhere und die Kunst	361—364
Schulen, Zeichen-Unterricht auf deutschen	449—452
Stickereien, neue, von Pauline Braun—Darmstadt und H. D. Leipheimer—Stuttgart	487
Stil, der, in der modernen Kleidung. Von Marg. Bruns—Minden. 374—388.	458—478
Tapeten, neue deutsche Künstler-	321—338
Teplitzer Fachschule, die Keramik der. Von Dr. G. E. Pazaurek—Reichenberg i. B.	348—351
Unger, Hans, zu H. U.'s neuen Bildern. Von Dr. Hans W. Singer—Dresden	577—578
Ury, Lesser—Berlin. Von Dr. Max Osborn—Berlin	488—496
Van de Velde-Ausstellung, die, in Berlin. Von Dr. Max Osborn—Berlin	340—348
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, die	428—437
Wenig, Bernhard, —Berchtesgaden. Von Dr. Fritz Wolf—Breslau	365—373
Zeichen-Unterricht auf deutschen Schulen. Von O. Scheffers—Dessau	449—452

Kleine Mitteilungen:

Huber, Patriz, —Darmstadt	360
Karlsruhe, Jubiläums-Kunst-Ausstellung	360
Meurer's Kurse fur ornamentales Pflanzen-Studium	440
Prämiierungen	427
Pankok's Ausstellungs-Zimmer zu Dresden	440
Reimann, Albert, —Berlin	351—353
Rosenthal & Co., Porzellan-Fabrik, —Selb	348
Sandreuter, Hans	486

Wettbewerbe:

Preis-Ausschreiben fur einen Wand-Kalender	339

Illustrationen und Vollbilder:

Ansichts-Karte S. 374; Applikation S. 383, 384, 573; Arbeits-Zimmer S. 560, 561; Architektur S. 579, 580, 581; Ausstellung (Gesamt-Ansichten) S. 580, 581; Bank S. 420; Beleuchtungs-Körper S. 325—328, (elektrische) 377—379; Bett-Vorlage S. 570, 571; Bijouterie S. 535, 576, 577; Billard-Zimmer S. 381; Blumen-Topf-Hülle S. 380; Brief-Öffner S. 327; Brosche S. 576, 577; Bronze S. 324—327, 350; Brunnen-Anlage S. 411; Buch-Einband S. 321, 322, 375; Buch-Schmuck S. 361—371, 385—388, 401—404, 449—453, 456—458, 460, 468, 469, 470, 497—510, 537, 545, 584; Buch-Umschlag S. 497; Bücher-Gestell S. 529; Buste S. 529; Decken-Ausbildung S. 548; Diele S. 353—355, 359, 549, 550, 551; Eck-Partie S. 341; Empfangs-Zimmer S. 418; Ess-Zimmer S. 556, 557, 558, 559; Ex-Libris S. 372, 373; Fayence S. 323, 415; Feder-Zeichnung S. 532, 533; Fenster-Nische S. 421; Fliesen S. 416, 464; Fremden-Zimmer S. 567, 568, 569; Fries (Malerei) S. 521; Gemälde S. 478, 490, 491, 582, 583; Gläser-Schrank S. 559; Glückert-Haus S. 579; Grabmal S. 410, 411; Gürtel S. 476; Gürtel-Schnalle S. 576, 577; Halle (Entwurf einer) S. 352, (im Ernst-Ludwigs-Hause) S. 522 bis 525; Hals-Kette S. 576; Heizkörper-Schrank S. 554; Herren-Zimmer S. 341; Intarsie S. 495, 496; Kachel-Verkleidung S. 418; Kaffee-Service S. 530; Kamin S. 416, 417; Kamin-Partie S. 353; Keramik S. 323, 346—349; Kissen (Gesticktes) S. 383, 384, 473—475; Kopfleiste (Buchschmuck) S. 499, 545; Lampe S. 326, (Tisch-) 376; Landschaft (Sizilianische) S. 582; Leuchter S. 417, 437; Licht-Träger (elektrischer) S. 324, 326, 327; Malerei (dekorative) S. 521—525; Marquetterie S. 526, 527; Maske (Zeichnung) S. 512, 513; Möbel-Gruppe S. 489; Mosaik-Fries S. 485; Nische S. 423, 424; Ohrringe S. 576; Öl-Gemälde S. 406, 407, 408, 444; Pastell-Studie S. 454; Plafond (eines Billard-Zimmers) S. 381; Plakat S. 389 bis 400; Portal S. 409, (Ausstellungs-) 521; Porträt (Zeichnung) S. 515—520; Porzellan S. 351, 415; Rauch-Zimmer S. 549, 555; Relief S. 405; Sachet S. 477; Salon S. 419; Schablonier-Muster S. 480, 481; Schaufenster-Beleuchtung S. 379; Schlaf-Zimmer S. 526, 527, 562, 563, 578, (Entwurf) S. 360; Schmuck S. 535; Schmucksachen S. 576, 577; Schnitzerei-Detail S. 494; Schrank (Atelier-) S. 488; Schreib-Mappe S. 474; Schreib-Tisch S. 488; Schrift-Probe S. 470, 471; Skulpturen-Halle S. 412; Speise-Zimmer-Krone S. 377; Spiegel-Rahmen S. 322; Spitze S. 475; Stand-Uhr S. 553; Steinzeug S. 405; Stickerei S. 472, 473—477, 552, 573; Studier-Zimmer S. 356, 357; Tapeten S. 330—339, 462 bis 464; Teppiche (Knüpf-) S. 342—345, 415, 440, 465, 486, 570, 571, 572; Text-Umrahmung S. 361—364, 368—371; Thee-Kanne S. 530; Thür S. 495, 496; Thür-Ausbildung S. 340, 354, 355; Thür mit Guckfensterchen S. 528; Tier-Köpfe (fantastische Zeichnung) S. 511; Tintenzeug S. 437; Tisch-Deckchen S. 573; Titel-Blatt S. 375; Treppe S. 355; Truhe S. 530; Uhr (Kamin-) S. 325; Umzäunung (Ausstellungs-) S. 521; Vase S. 323, 347 bis 351, 437; Vestibül S. 328; Verglasung S. 413; Villa S. 579; Vorhang S. 552; Vorsatz-Papier S. 534; Wand-bespann-Stoff S. 462—464; Wand-Flächen-Gliederung (Entwurf einer) S. 382; Wand-Gemälde S. 350, 522—525; Wand-Malerei S. 480—483; Wand-Regal S. 487; Wand-Schirm S. 466, 467, 487; Wand-Verkleidung (Keramische) S. 346—347; Wein-Karte (Zeichnungen für) S. 497—510, 535; Wohn-Zimmer S. 529, 531, 546; Wohn- und Speise-Zimmer S. 425; Zeichnung S. 455, 456, 459 bis 461, 497—520, 536; Zifferblatt S. 553; Zimmer-Ausstattung S. 415—425, 438, 439, 442, 443; Zimmer-Einrichtung S. 340—342, 352—360, 492—496; Zimmer einer jungen Dame S. 564, 565, 566.

Farbige Beilagen:

	Seite
Tapete von Paul Bürck. Ausgeführt von der Darmstädter Tapeten-Fabrik (Fritz Hochstätter)	328—329
Tapete von Prof. Hans Christiansen — Darmstadt. Ausgeführt von der Tapeten-Fabrik [illegible], Iven & Co., Alt-Ottens	
Desgleichen	
Desgleichen	
Entwürfe Bernha	
Plakat: »Bi E[illegible]	
	396
Stoff- un Lang —Ober-Türkheim	464—465
Männlicher Kopf, Zeichnung von Paul Bürck — Darmstadt	520—521

Bücher-Schau:

Fred, Giovanni Segantini	395
Kutschmann, Geschichte der deutschen Illustration	399
Lichtwarck, Erziehung des Farben-Sinnes	398
Münchhausen, Börries, Frhr. von, Juda, Gesänge	395—398
Schölermann, Entwickelungs-Geschichte der Spitze	353—358
Seidel, Für S. M. den Deutschen Kaiser angefertigte Kunst-Möbel etc.	398
Thode, Kunst, Religion und Kultur	399

Die Vorwort-Seiten resp. Kopf-Leisten der Hefte dieses Bandes fertigten:

Heft 7: Ewald Traeber — Chemnitz.
Heft 8: Burkhard Mangold — Basel.
Heft 9: Margaretha von Brauchitsch — München.
Heft 10: Paul Lang — Ober-Türkheim, zur Zeit in Darmstadt.
Heft 11: Paul Bürck — Darmstadt.
Heft 12: Patriz Huber — Darmstadt.

NAMEN-VERZEICHNIS.

Seite

Bartholomé, Albert, —Paris 410. 411
Bendrat—Dresden 442
Berner, Eugen . . . . 332—333 432
Berlepsch-Valendas, . . 336—337 . . . . 319—320
Brauc . . . . 349 . . . . 401—404
Brau 486. 487
Bringer, ... 384—385 472
Bruns, Ma. . . . . 458—478
Bürck, Paul, —Darmstadt . . . . 529—536
Charpentier, Alexar . . 395—39 405
Christiansen, Hans, ... 348—349
Commichau, Felix, —Darmstadt . . . . 453—457. 529—535. 545—573
Dieffenbach, K. W., —Wien 348. 351
Dreger, Dr. M. 253
Dresdener Werkstätten . . . . . 428—431
Dufrêne 432
Ebner-Eschenbach, Marie von 395
Eckmann, Professor Otto, —Berlin 332—336. 415—442
Edel, Edmund, —Berlin . . . . . 389—400
Eichel, Anna, —Stuttgart 467
Engelhard, Tapeten-Fabrik, —Mannheim . 332—336
Fahrner, Th., —Pforzheim 576. 577
Fischer & Franke—Berlin . . . . . 385—387
Fred, W., —Wien 395
Fuchs, Georg, —Darmstadt . . . . 447. 511—529
Gerson & Wolff, Hof-Möbelfabrik, —Stuttgart 466. 467
Glückert, Julius, Hof-Möbelfabrik, —Darmstadt 352. 548—569
Grueby 515
Gussmann, Prof., Otto, —Dresden . . 413. 415. 418
Hansa, Tapeten-Fabrik, —Altona-Ottensen . 332—349
Hanstein, Paul . . . . . 433—437
Hochstätter, Fritz, Tapeten-Fabrik, —Darmstadt 328 329
Hofmann, Robert, Hoflieferant, —Dresden . 419—421
Hollerbaum & Schmidt—Berlin 391. 394
Hottenroth, Architekt, —Dresden 409
Hruby, Serg., —Teplitz . . . .
Huber, Patriz, —Darmstadt . 352, 526. 5..
Iven & Co., Tapeten-Fabrik »Hansa« . . 332—349
Kalckreuth, Graf Leopold von, —Stuttgart 408
Kersten, Paul, —Aschaffenburg 322
Kleinhempel—Dresden . . . . . 428—431
Klimt, Prof., Georg, —Wien 322
Koch, Alexander, —Darmstadt . . . . . 441—446
Koneger, C., —Wien 321
Krefelder Teppich-Fabrik, A.-G. . . 465. 570—572
Kreis, Wilhelm, —Dresden 411. 412
Kühne, M. H., —Dresden 441. 442
Kutschmann, Th. 399
Laermanns, Eugène 407
Lang, Paul, —Darmstadt . . . 449—472. 537—544
Lang, Yella, —Ober-Türkheim 466. 467
Läuger, Prof. Max, —Karlsruhe 416
Leipheimer, H. D., —Stuttgart . . . 473—477. 487
Lichtwarck, Alfred, —Hamburg 398
Lilien, M., —München 395
Lührig, Georg, —Dresden . . . . . 444—445
Macco, Robert, —Heidelberg 526. 527
Mangold, Burkhard, —Basel . . . . . 361—364
Mediz, Karl, —Dresden 406
Melichar, Rudolf, —Wien . . . . . 419—422
Merck, Dr. Louis, —Darmstadt . . . . 381—384
Meurer, Prof. 440
Montandon, Marçel . . . . . 479—486
Moser, Prof. Kolo, —Wien 321
Münchhausen, Freiherr von 395
Münchner Werkstätten für Kunst im Handwerk . . . . . 432—439. 492—496
Olbrich, Prof. J. M., —Darmstadt . . 521. 542. 543. 579. 580. 581
Osborn, Dr. Max, —Berlin . . 340—348. 389—395. 488—496
Österreichisches Museum, Wien 322
Pankok, Bernhard, —München . . . 446. 491—496
Paul, Bruno, —München 435. 438. 439
Lazaurek, Dr. G. E., —Reichenberg i. B. . 348—351
Perks, Paul, —Dresden 440
—Paris 328
rt, —Berlin . . 324—327. 350. 351
& Stellmacher 323

	Seite
Ringer, F.	434
Rochga, R., —München	437
Rosenthal & Co.—Selb	348
Salvisberg, Dr. Paul von, —München	537—544
Sandreuter, Hans, —Basel	479—486
Schaudt, E., —Dresden	423. 424. 425
Scheffers, Otto, —Dessau	449—452
Scherl, August, —Berlin	339
Schmuz-Baudiss—München	435
Schölermann, Dr. W., —Kiel	253
Schulz, Otto, —Berlin	370—379
Schumann, Paul, —Dresden	405—427
Segantini, Giovanni	395
Seidel, Paul	398
Selmersheim, Tom, —Paris	328
Singer, Dr. Hans W., —Dresden	577—578
Stöving, Curt, —Berlin	417
Teplitzer Fach-Schule	348
Thode, Henry	399
Traeber, Ewald, —Chemnitz	317—320
Ubelohde, O.	515
Unger, Hans, —Dresden	577. 578. 582. 583
Ury, Lesser, —Berlin	488—496
Van de Velde—Berlin	340—345
Wackerle, J.	529
Weigand, Eduard, —Budapest	487—489
Wenig, Bernhard, —Berchtesgaden	365—388
Wolf, Dr. Fritz, —Breslau	365—388

Berichtigungen.

Die Bronzen von Albert Reimann auf S. 324, 325 und 326 sind (nicht von der Gladenbeck'schen Giesserei) von der Bronzewaren-Fabrik BRÄUNLICH & LANGLOTZ, Berlin SW., Ritter-Strasse 71 ausgeführt.

Der Kamin von Professor Max Länger—Karlsruhe auf S. 416 ist (nicht von der Sächsischen Ofen-Fabrik vorm. Markowsky—Cölln-Meissen) von den THONWERKEN KANDERN (Prof. Länger'sche Kunst-Töpfereien) ausgeführt.

Der gestickte Wand-Teppich auf S. 440 rührt (nicht von Kurt Stöving—Berlin) von Maler PAUL PERKS —DRESDEN her.

Die Möbel auf Seite 487, 488 und 489 stammen (nicht von Hans Sandreuter †, —Basel) von Architekt EDUARD WEIGAND—BUDAPEST.

LUITPOLD
PRINZ-REGENT V. BAYERN

Zu seinem 80. Geburtstage, 12. März 1901.

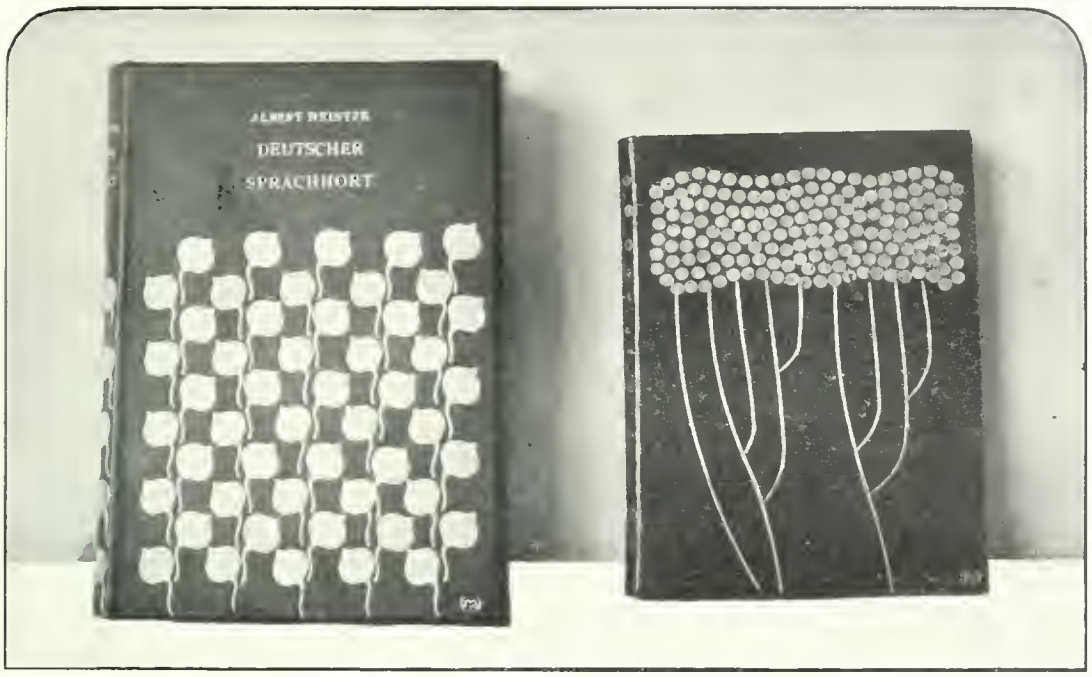
Die Entwickelung der bildenden Kunst in Bayern erscheint mit der stolzen Geschichte des Herrscherhauses eng verknüpft. Lange bevor die Königskrone das alte Wittelsbacher Wappen schmückte, war die künstlerische Bethätigung zur Familien-Tradition erhoben. Betrachtet man z. B. die Zeit der Renaissance, so entwickelt sich ein Bild prächtigster Art nach dem andern, bis dann am Ende des 16. Jahrhunderts mit Peter Candid ein Höhepunkt erreicht wird, wie ihn kein anderer deutscher Fürstenhof — die Habsburger ausgenommen — aufzuweisen hat. Candid, der ebenso vielseitige wie fruchtbare Künstler, obwohl auf italienischer Kunst-Anschauung fußend, legte in seine Werke, die auf fürstliches Geheiß in der Münchener Residenz entstanden, allmählich ein ausgesprochen deutsch-nationales Gepräge und hat schließlich unter seinen Mitarbeitern nicht mehr einen Italiener. Es lag also hier ein ganz entschiedener Anlauf zur Entwickelung nationaler Kunstweise vor. Durch die bald nachher losbrechenden Wirren des dreißigjährigen Krieges wurde diese Entwickelung auf lange unterbrochen. Als dann wieder Friede ward im Lande, da bekam die Kunst ein Gesicht, das mit deutschem Wesen wenig gemein hatte. Das achtzehnte Jahrhundert zeigt wieder eine Reihe italienischer und französischer Namen, die, für den künstlerischen Ausdruck der Zeit von Belang, in erster und einziger Linie für den Hof thätig sind. Bürgerliche Künstler, wie die Asam beispielsweise, standen, obwohl auch ihre Formensprache dem allgemeinen Zuge der Zeit sich anpaßte, dem Volks-Empfinden weitaus näher, als ein Cuvilliés, der genau so wie der Erbauer der Landshuter Residenz, Antonelli, in früherer Zeit fremde Formen importierte und damit wohl künstlerisch gute architektonische Gebilde auf bayerischem Boden zum Entstehen brachte, ohne indes damit etwas geschaffen zu haben, was mit der Scholle, auf der sie stehen, in irgend welche verwandtschaftliche Beziehung tritt. Das lag für das Deutschland des 18. Jahrhunderts vollständig außerhalb der Tendenzen höfischer Kunst. Durch die politischen Verhältnisse am Ende des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts trat abermals eine lange Pause ein, verursacht zuerst durch stete Beunruhigung, später durch einen Zustand von Erschöpfung. Mit dem Regierungs-

Antritt König Ludwig I. begann für Bayern, zumal für München, eine Periode des Aufſchwunges in künſtleriſchen Dingen, wie ſie kein anderer deutſcher Staat aufzuweiſen hat. Es hieße Eulen nach Athen tragen, ſollte dieſe Zeit hier des Näheren beleuchtet werden. Eines freilich fehlte ihr, der Anknüpfungspunkt an die eigene Vergangenheit. Indes bleibt die Hauptſache: Es geſchah Mächtiges für die Kunſt, die im Elend der Napoleoniſchen Zeit ſo gut wie in Vergeſſenheit geraten war. Es folgte die Regierungszeit König Maximilians, der München auch allerlei karakteriſtiſche Schöpfungen verdankt. Als Ludwig II. den Thron beſtieg, trat neuerdings in künſtleriſchen Dingen eine bedeutſame Wendung ein. Erſt ſollte Semper berufen werden, das Wagner-Theater zu bauen. Damit wäre ſicherlich ein Wendepunkt von Bedeutung geſchaffen worden. Das Projekt fiel und König Ludwig wandte ſich mehr und mehr jenen baulichen Problemen zu, deren Ausführung weit von Münchens Mauern ſich vollzog. Die künſtleriſchen Neigungen des Monarchen blieben diesmal jedoch ohne Einfluß auf die künſtleriſche Entwickelung im Lande. Hier hatte ſich, beginnend mit der erſten deutſch-nationalen Kunſt- und Kunſtgewerbe-Ausſtellung des Jahres 1876 eine Richtung Bahn gebrochen, die auf nationalem Boden ſtand. Zehn Jahre nachher, 1886, trat der Fürſt an die oberſte Stelle des Bayeriſchen Staates, deſſen achtzigſtes Geburtsfeſt heute begangen wird, und der das phänomenale Bild eines geiſtig und körperlich Friſchen bietet mitten in einer Epoche, wo frühzeitiges Zuſammenbrechen phyſiſcher wie pſychiſcher Kräfte an der Tagesordnung iſt. Prinz-Regent Luitpold von Bayern, ein Bild ſtarker deutſcher Mannes-Natur, die in ſtraffer Selbſtzucht hoch über der Gebahrung unſerer nervenſchwachen Zeit ſteht, hat ſomit eine Reihe der verſchiedenartigſten Einflüſſe und Erſcheinungen an ſich vorüberziehen ſehen: In ihm ſelbſt leben die ſtarken künſtleriſchen Triebe ſeines hochbedeutſamen Vaters, König Ludwig I., weiter; ſeine reifen Mannesjahre ſind durchzogen von den Eindrücken der Regierungszeit zweier Monarchen. Es lag ſomit ziemlich nahe, daß auch er perſönlichen Anſchauungen Ausdruck geben und damit einer ganz beſtimmten Richtung zur Herrſchaft verhelfen würde. Darin hat ſich, wer ſolches erwartete, gründlich getäuſcht. In weiſer Erkenntnis des Umſtandes, daß die Kunſt frei ſein müſſe, enthielt ſich der hohe Freund der Künſtler jedweder Einmiſchung. Es iſt ſomit ein ſehr naheliegender Schluß: Der koloſſale Aufſchwung Münchens nach dieſer Seite am Ende

des 19. Jahrhunderts sei direkt darauf zurückzuführen, daß Prinz-Regent Luitpold allen Kräften, die sich zu offenbaren begannen, mit gleichem Interesse folgte, allen die gleiche Freiheit gewährte, nirgends das Gewicht der eigenen Geschmacks-Überzeugung in die Wagschale werfend. Er hat keine bestimmt zugeschnittene, höfische Kunstweise gewollt. Deß müssen ihm alle Künstler großen, herzlichen Dank wissen. Der Umstand hat seine Früchte getragen. München errang sich von neuem, stärker vielleicht als je zuvor, die Achtung der ganzen Welt, die Anteil hat an künstlerischen Dingen. Es wurde förmlich zur Freistatt für alle, die da reden wollten, wie ihnen der Schnabel gewachsen war. Die Jungen kamen ebenso zu Worte, wie die Altangesessenen. München's Ausstellungen wurden nicht nur der Ausdruck des künstlerischen Deutschland, nein, das Ausland selbst schickte seine Künstler nach der Isar, um dort einzutreten in den fortgesetzten Wettstreit. Ihnen war breitester Raum gelassen durch das stetige Wohlwollen des Höchsten im Staate, der weit davon entfernt ist und war, irgendwelche Zensur auszuüben. Diese weise Mäßigung steht im engsten Zusammenhange mit der diesem hochherzigen Fürsten eigenen natürlichen Gerechtigkeitsliebe. Es sei in dieser Hinsicht nur an ein Beispiel erinnert: an die Entwickelung der Münchener Sezession. Als sich der Loslösungs-Prozeß in die That umzusetzen begann, stand die damals blos in Bezug auf ihr künstlerisches Gewicht bedeutsame Schar nicht gerade im vollsten Einklange mit jenen Mächten, deren Wohl- oder Übel-Wollen die zu beschreitenden Wege zu ebnen wie auch zu erschweren vermögen. Der fürstliche Beschützer aller Künstler ohne Unterschied des Bekenntnisses aber ließ sie frei gewähren und hat durch die Überlassung des Ausstellungs-Gebäudes am Königs-Platz seine Übereinstimmung mit dem frischen, gesunden Odem dargethan, der die Entstehungs-Zeit dieser Künstler-Gruppe karakterisierte. Das heißt, in wahrhaft großer Weise über den Verhältnissen stehen! Nachdem die bildende Kunst starke Umwälzungen erlebt und damit mächtige Anregungen zu neuem Thun erhalten hatte, ist auch das Gebiet der dekorativen Künste von einem Sturmwinde erfaßt worden. München geht in dieser Hinsicht einer Prüfung auf die Nachhaltigkeit seiner Kräfte entgegen, wie sie erster noch nie dagewesen ist. Überall in Deutschland hat sich die Überzeugung von der Wichtigkeit des Einflusses der Kunst auf das Leben Bahn gebrochen. München hat darin nicht absolut Schritt gehalten. Allmählich wächst eine ganze Reihe anderer Zentren heran, denen die Mittel gegeben sind, die besten Kräfte, künstlerische Arbeiter in des Wortes eminentester

Bedeutung an sich zu ziehen, gilt doch gerade für den Schaffenden in erster Linie das Wort: „Wo man Dir wohl will, da lasse Dich nieder.“ Die Bewegung auf dem Gebiete der dekorativen Künste ging für Deutschland von München aus. Abermals wollte es scheinen, als sollte es auch da die führende Rolle übernehmen. Diese Hoffnung hat sich nicht realisiert, denn nach einem vielversprechenden Beginn trat keine Fortsetzung ein. Die kleine Schar der Vorwärtsdrängenden blieb ohne Unterstützung. Der Wendepunkt ist vielleicht nicht fern und wo ein endgültiger Entscheid sich vorbereitet, ein Entscheid, der zeigen wird, ob München auch auf diesem Gebiete fernerhin die Rolle eines führenden Zentrums zu wahren imstande ist oder nicht. Die Probe wird keine leichte sein, denn der vorzüglichsten Kräfte sind außerhalb Münchens viele und die Unterstützung, die sie genießen, ist nicht gering. München besitzt bis zur Stunde keine Stelle, die dem so wichtigen Zweige des kulturellen Lebens, der dekorativen Kunst, ein sicher und den Ansprüchen unserer Zeit zweckentsprechendes Obdach bietet. Wie ein Lichtschimmer in grauen Wintertagen wirkten deshalb die Worte des Bayerischen Thronfolgers bei der Festfeier der Akademie der bildenden Künste. Er wies darauf hin, daß die künstlerische Erziehung nicht allein auf's Bildermalen abzielen dürfe; sie müsse vielmehr einen großen Gesichtspunkt wahren, die Kunst auch dem Handwerke sichern. Das gerade war es, was den Hof der Wittelsbacher im Zeitalter der Renaissance und des Barokko zu einem äußerst einflußreichen, für Deutschland zum mächtigsten nach dieser Seite hin gestaltete, das war es gleichfalls, was den Aufschwung nach langer, sorgenreicher Zeit mit sich brachte unter der Regierung Ludwig I. München hatte seit Mitte der siebziger Jahre darin einen erneuten Aufschwung genommen. Die gewonnenen Resultate werden, sie müssen bleiben, sofern die Forderungen unserer Zeit nicht ungehört verhallen. Der Fürst, dem heute am 12. März Aller Herzen ein ehrlich gemeintes „Ad Multos Annos“ laut und im Stillen entgegenbringen, der Fürst, der nie rastete und ruhte, wenn es sich um das Wohl seines Landes handelte, und der neuerdings seiner Gesinnung in den Worten „Suprema lex salus publica est“ beredten Ausdruck gab, wird auch da das Rechte treffen.

München, 12. März 1901. Berlepsch-Valendas.



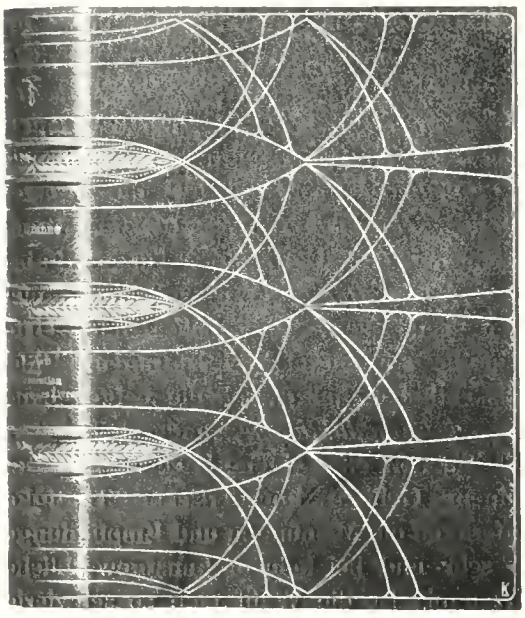
PROF. KOLO MOSER—WIEN. *Buch-Einbände.* Ausgeführt von C. KONEGER—WIEN.

Neue deutsche Künstler-Tapeten.

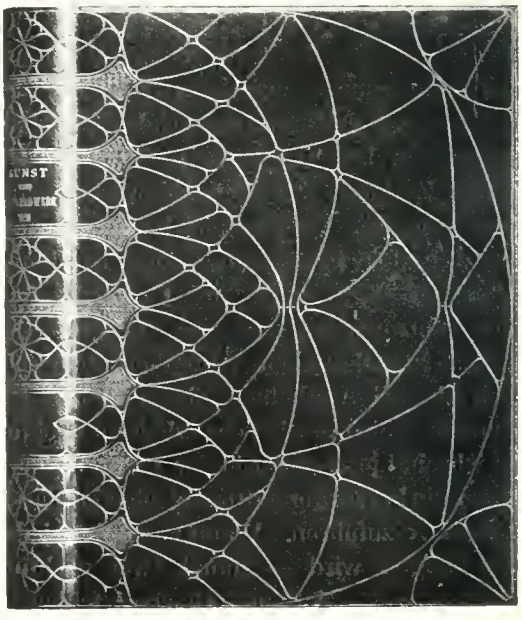
Besonders lebhaft ist die *Tapeten-Industrie* Deutschlands von den Ideen der aufstrebenden, jungen Kunst-Weise und ihrer hervorragendsten Vertreter beeinflusst worden. Es muss ganz unumwunden zugegeben werden, dass die maassgebendsten deutschen Tapeten-Fabrikanten im Vergleich zu den meisten übrigen Zweigen des Kunst-Gewerbes ganz hervorragendes Verständnis für die neuen Ziele gezeigt haben und dass es ihnen weder an Mut noch an Opferwilligkeit fehlt, mitzuwirken an der Lösung der grossen künstlerischen Aufgaben der Zeit. Auch die bei Erscheinen dieses Heftes beginnende »Saison« wird das wiederum zeigen und wir sind jetzt schon in der Lage, unseren Lesern die hervorragendsten Neuheiten dieses Zweiges vorzuführen. Wenn auch nicht jeder alles billigen wird — zumal zwei wichtige Faktoren, »Material« und »Farbe«, fehlen — so muss doch bei eingehender Prüfung dieser Arbeiten zugegeben werden, dass sich in ihnen im grossen und ganzen ein wesentlicher Fortschritt kundgibt, der ebensowohl der Erfindungs-Gabe der beteiligten Künstler, als der Sorgsamkeit und dem Stil-Gefühl der Fabrikanten zu danken ist. Es sind drei Kollektionen, die wir hier vorführen; drei unserer bedeutendsten oder hoffnungsreichsten Künstler haben sie entworfen: *Otto Eckmann, Hans Christiansen, Paul Bürck:* drei renommierte deutsche Fabriken haben sie gedruckt: *H. Engelhard* in Mannheim, die Tapeten-Fabrik »*Hansa*«, *Iven & Co.* in Altona-Ottensen und die Darmstädter Tapeten-Fabrik *Fritz Hochstätter.* — Wir wollen uns nicht vermessen, hier ein abschliessendes Urteil über diese Erzeugnisse vorzutragen. Einesteils entheben uns dessen die beigegebenen *Farben-Reproduktionen:* andernteils ist es mit Tapeten eine eigene Sache. Wohl auf keinem Gebiete künstlerischer Thätigkeit differieren die Meinungen und Empfindungen so sehr und bei keinem kunstgewerblichen Erzeugnis ist die Wahl eine so schwierige wie hier. Und das ist sehr wohl begreiflich. Dekorationen, die grosse Flächen bedecken

PROF. GEORG KLIMT—WIEN. SPIEGEL-RAHMEN. IN KUPFER GETRIEBEN.

Winter-Ausstellung des Österreichischen Museums.



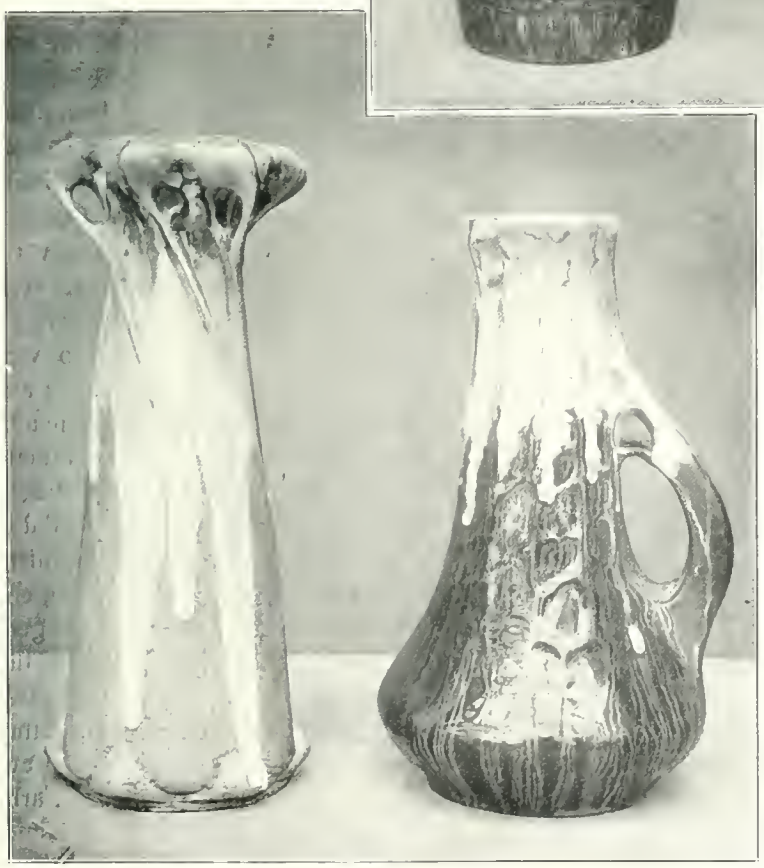
PAUL KERSTEN—ASCHAFFENBURG.



BUCH-EINBÄNDE (HAND-VERGOLDUNG).

und uns immerfort vor Augen sind, wirken mit grosser Vehemenz auf unsere Sinne und Nerven und die Eindrücke, die sie in unserer Seele hervorrufen, sind demgemäss ebensosehr durch nervöse und physiologische Ursachen und »Unter-Strömungen« im Empfindungs-Leben bedingt, als durch rein ästhetische Massstäbe. Hier muss die Zeit und die Dauer des Erfolges entscheiden. Im allgemeinen aber wird man wohl die Behauptung aufstellen können: Je ruhiger und satter der Ton der Tapeten zu den Formen und Farben

TEPLITZER FACHSCHULE. *Fayencen.*



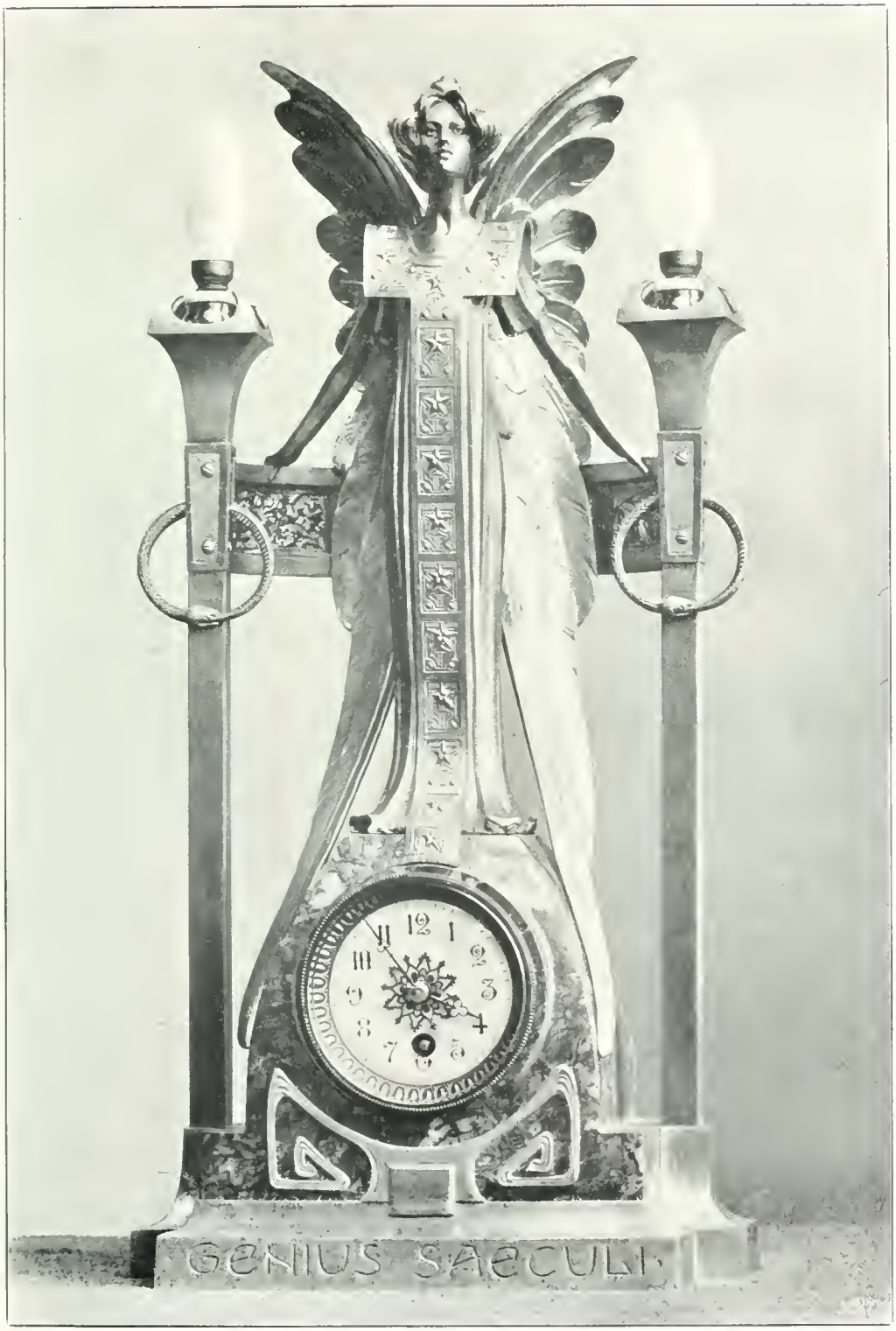
RIESSNER & STELLMACHER. *Neue Zier-Vasen.*
Winter-Ausstellung des Österreichischen Museums in Wien.

der Möbel, Bilder, des Teppichs etc. gestimmt, desto weniger wird das Auge einer solchen Wand-Bekleidung überdrüssig werden. — Wir wollen uns daher darauf beschränken, die wesentlichen Gesichtspunkte zu skizzieren, von welchen die beteiligten Künstler und Fabrikanten bei Herstellung ihrer neuen Tapeten ausgegangen sind. — Wie bekannt, entschloss sich die Firma *Engelhard* in Mannheim schon vor einigen Jahren, nachdem das deutsche Kunst-Gewerbe und insbesondere die deutsche Tapeten-Fabrikation durch Jahrzehnte hindurch sich darauf be-

A. REIMANN—BERLIN. *Beleuchtungs-Figur in Bronze.*

schränken musste, die Stile aller Zeiten und aller Völker nachzumachen, endlich einmal etwas Selbständiges von eigenartiger künstlerischer Individualität Geschaffenes herauszubringen, das unsere heutigen und zwar gerade unsere deutschen Empfindungen und Bedürfnisse zum künstlerischen Ausdruck bringen und befriedigen sollte. — Die Zeit dazu schien gekommen, als durch die lebhafte Aufnahme der modernen englischen Tapeten in Deutschland der Beweis geliefert wurde, dass auch bei uns Neigung und Verständnis für eine freiere, neuzeitliche Richtung vorhanden ist. Engelhard war sich dabei wohl bewusst, dass sein Unternehmen bei der bekannten Vorliebe der Deutschen für das Ausländische oder vielmehr bei der leider bei uns herrschenden Neigung, inländische Erzeugnisse schon deshalb gering zu schätzen, weil sie eben »nicht weit her sind«, ein ziemlich gewagtes Spiel war. Dass Engelhard sich mit seiner Zuversicht aber doch nicht getäuscht, dass im Gegenteil diese modernen Tapeten einen über alle seine Erwartungen hinausgehenden Erfolg hatten, sodass heute nur noch ganz Wenige grollend abseits stehen, das wäre allerdings nicht zu erzielen gewesen, wenn nicht ein Künstler von der Qualität *Eckmann's* zur Verfügung gewesen wäre. Es ist sehr interessant zu hören, was Engelhard uns über seine Beziehungen zu Eckmann mitteilt. Er sagt: »Niemals verschliesst er sich den Einwürfen, die ihm aus den Bedürfnissen der Praxis heraus gemacht werden. Immer wieder bin ich aufs neue erstaunt, wie er es fertig bringt, allen diesen Anforderungen gerecht zu werden und dabei doch nicht ins Konventionelle zu verfallen, sondern seine starken künstlerischen Eigenschaften trotz alledem zur Geltung zu bringen. Die Art, wie in gemeinsamer Arbeit die Farbgebungen bestimmt werden, ist eine der anregendsten, die man sich denken kann. Unerschöpflich ist seine Erfindungsgabe auf diesem Gebiet, stets hat er neue Farb-Harmonien und Farb-Kontraste zur Hand. Immer findet er Neues und Gediegenes.

In solcher Weise mit einem Künstler zusammenarbeiten ist das Schönste und Be-



ALBERT REIMANN—BERLIN.

GENIUS SAECULI. ☆ STAND-UHR IN MARMOR UND BRONZE.
AUSGEF. VON H. GLADENBECK & SOHN — FRIEDRICHSHAGEN.

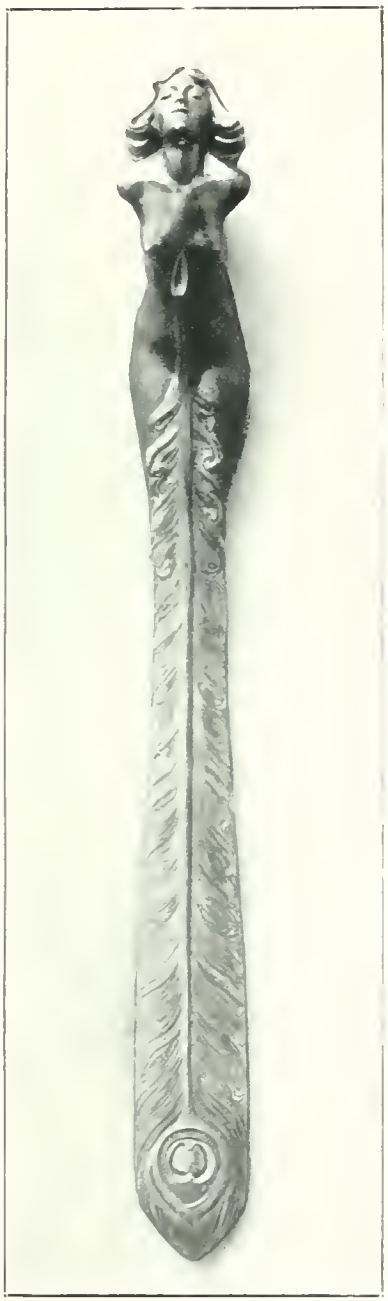
A. REIMANN—BERLIN. *Elektrische Lampe.*

friedigendste, was sich ein Kunstgewerbler denken kann. Kunst und Gewerbe verschmelzen harmonisch ineinander und das daraus entstehende Produkt legt Zeugnis ab davon, dass jeder Teil in gegenseitigem Verständnisse bestrebt war, sein bestes Können zum Gelingen des Ganzen herzugeben.«

Zunächst erschienen im Sommer 1898 die »Flamingos«, »Margeriten«, »Kastanien«, »Löwenzahn« und »Alpenveilchen«. Beifall und Widerspruch wurden laut. Insbesondere wurden die Flamingos angefeindet. Wer diese aber auf der *Darmstädter Ausstellung von 1898* gesehen hat, der war erstaunt über die ruhige und wahrhaft vornehme Wandwirkung auch dieses Musters.

Der Sommer 1899 brachte eine Eckmann-Kollektion von mehr als dem doppelten Umfang. Dieselbe enthielt auch auf der Maschine gedruckte Muster, also in einer Preislage, die diese Tapeten auch dem bürgerlichen Haushalte zugänglich machten. Man braucht nur an »Crocus«, »Ahorn«, »Erbsen«, »Grasnelke« und »Tulpen« zu erinnern, um den Fortschritt anzudeuten, den diese Kollektion hinsichtlich praktischer Verwendung bedeutete. Im Handdrucke waren es hauptsächlich die »Kapuzinerkresse«, »Staubfäden«, »Tradeskantia« und »Narzissen«, welche sich des Beifalls der Konsumenten

A. REIMANN. *Lauten-Spielerin. Skulptur in Bronze.*



A. REIMANN—BERLIN. *Brief-Oeffner.*
Vergl. Text auf Seite 351.

kostspieliger Tapeten erfreuten. Waren es bisher, der ernsten Art dieses Künstlers entsprechend, hauptsächlich die Wohn-, Ess- und Herren-Zimmer, für welche sich Eckmann's Zeichnungen besonders eigneten, so zeigt die neueste abermals erweiterte Kollektion von 1900/01 einen weiteren Fortschritt des Künstlers. Seine Hand ist wieder leichter und seine Formen noch graziöser, heiterer und gefälliger geworden. So schuf er eine ganze Anzahl Muster, die sich für Salons, für Boudoirs und Schlaf-Zimmer eignen, von denen die hervorragendsten sind: »Ranken«, »Massliebchen«, »Hopfen« und »Korallen«. (Letztere eignen sich leider nicht zur Wiedergabe durch Klischeedruck.) Aber auch der halb-ernste und ernste Genre ist nicht vergessen, wie die »Waldrebe«, »Physalis« und »Clematis« beweisen. Im Handdruck sind in dieser Kollektion einige besonders wertvolle Muster in Seide- und Velours-Ausführung zu verzeichnen:

A. REIMANN—BERLIN. *Leuchter.*
Vergl. Text auf Seite 351.

Der mit Borte und Muster gleich mächtig wirkende »Helleborus«, der besonders in Samt-Ausführungen einen imposanten Eindruck macht; dann die fast klassisch wirkende »Palmette«, die «Centifolie« mit ihren unbestimmten Formen, die in der einzelnen Rolle besehen, einen fast konfusen Eindruck machen, an der Wand aber so wunderbar ruhig und dem Auge wohlthätig wirken; die »Ranunkel«, welche auch gepresst hergestellt wird und endlich der »Widder« mit seinen dem Tier-Reiche ent-

CHARLES PLUMET—PARIS.

WOHNGEBÄUDE AUS DER AVENUE MALAKOFF—PARIS. ✲ VESTIBUL.
BELEUCHTUNGSKÖRPER IN BRONZE VON TONY SELMERSHEIM—PARIS.

TAPETE VON PAUL BÜRCK

AUSGEFÜHRT VON DER DARMSTÄDTER TAPETENFABRIK (FRITZ HOCHSTÄTTER).

nommenen Formen: hauptsächlich für Musik-Zimmer gedacht. Diese neue Karte gereicht dem Künstler wie der Firma Engelhard in gleicher Weise zu hoher Ehre und der Erfolg wird den ausserordentlichen Qualitäten entsprechend sein.

✿

Die *Darmstädter Tapeten-Fabrik (Fritz Hochstätter)* hat mit der von ihr eingeführten neuen Gattung von Tapeten *Licht-Effekt und Seiden-Imitation«* bereits seit längerer Zeit sowohl in Deutschland als auch im Auslande sehr günstige Aufnahme gefunden Dieser Name sagt schon, durch welche koloristische Qualitäten sich diese Hochstätter'schen Tapeten auszeichnen; nur darf man nicht annehmen, dass es sich um eine stilistisch verwerfliche »Imitation« der Seidenstoff-Wirkung handele. Diese Tapeten wollen nichts anderes sein, als eben Tapeten, und erheben in keiner Weise den Anspruch, etwa als »Surrogate für Seiden-Bespannung« zu gelten. Für die von der Darmstädter Tapeten-Fabrik Fritz Hochstätter in den Handel gebrachten Licht-Effekt-Tapeten war vielmehr der Grundsatz massgebend, dass die, der seitherigen Damast-Tapete als ästhetischer Mangel anhaftende monotone Wiederkehr des Muster-Motivs beseitigt und eine dem Seiden-Gewebe eigene reizvoll wechselnde Beleuchtung der Oberfläche erreicht werden könnte. Da die künstlerisch gehandhabte Schablonen-Malerei bereits in dieser Richtung geschickte Leistungen aufwies, so entstand die schwierige Aufgabe, dieselbe vermittelst Druck-Formen in eine neue Technik zu übertragen, welche durch längere Versuche mit Kunst-Handdruck endlich glänzend gelöst wurde, womit zugleich diesem Verfahren eigentümliche, ungeahnt schöne Resultate zutage traten. Der auf Papier-Unterlage aufgetragene seidenähnliche Bronze-Grund sowohl, als die durch den Druck mit Holz-Modellen ermöglichte freiere Formen-Gebung und feinere Zeichnung, welche die durch Schablonen-Druck erzielte weit überragt, sowie grössere Billigkeit sind unbestreitbare, erhebliche Vorzüge.

Dass gerade von deutschen Fabriken in neuerer Zeit der Tapeten-Handdruck durch besondere Pflege wieder zu Ehren gebracht wurde, und in hervorragender Weise als Ausdrucksmittel einer mehr individuellen Wiedergabe künstlerischer Gedanken ausersehen ist, darf als ein bemerkenswerter Fortschritt gelten. An die stattliche Reihe der von *August Hochstätter* für diese neue Technik entworfenen Dessins, schliesst sich nunmehr eine neue Kollektion, für welche die Darmstädter Fabrik in *Paul Bürck*, dem jüngsten Mitgliede der Darmstädter Künstler-Kolonie, eine sehr viel versprechende Kraft gewonnen hat. Wir reproduzieren diese Bürck-Tapeten hier in Schwarz-Druck sowie in einer die Original-Wirkung präzis wiedergebenden *Farben-Beilage*. Es sind die Erstlinge Bürcks auf dem schweren Felde der Tapete. Allein man muss ihm unbedingt lassen, dass er sich, namentlich bei dem farbig wiedergegebenen Muster, mit gutem Erfolge hineingefunden hat, und es steht ausser Zweifel, dass wir für die Tapete noch sehr wertvolles von diesem jugendlichen, überaus glücklich begabten Künstler erwarten dürfen. Es gehört keine besondere Propheten-Gabe dazu, diesen Tapeten eine schnelle Einführung vorauszusagen.

✿

Professor *Hans Christiansen*, auch Einer von der Darmstädter Kolonie, hat seinen »*Deutschen Tapeten*« ein Geleit-Wort mit auf den Weg gegeben, das uns wohl am deutlichsten über die Grundsätze aufklären wird, die ihn bei der Erfindung seiner Muster geleitet haben. Er sagt: »Die Herausgabe moderner Tapeten-Muster seitens der Firma Tapeten-Fabrik Hansa, Iven & Co., Altona-Ottensen, wird, nachdem eine andere Fabrik mit den Eckmann'schen Mustern so glücklich über das Eis gegangen ist, nicht mehr gross überraschen; wie die Arbeit für mich das Bedürfnis war, meine Ansicht in dieser Technik auszusprechen, so wird das Erscheinen auch als ganz selbstverständliche Folge der Kunst-Entwickelung unserer Tage angesehen werden. Wir leben in einer Zeit, wo das Persönliche in der Kunst immer mehr die Oberhand bekommt, trotz aller Mahnungen, am Alten festzuhalten, bricht sich der neue Stil, der Stil des Individualis-

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*

Ausgef. v. d. Darmstädter Tapeten-Fabrik Fr. Hochstätter.

mus, immer mehr Bahn, immer mehr Einsichtige wenden sich dem Weg zu, der vorwärts und aufwärts führt. Man braucht nur die grosse Anzahl Kunst-Zeitschriften durchzublättern, um zu sehen, wie stark die Vorwärts-Bewegung die Künstler-Kreise ergriffen hat und nicht nur diese, auch die Zahl des bestellenden und kaufenden Publikums wächst von Tag zu Tag; die anfängliche Scheu vor künstlerischen Kraft-Ausdrücken ist einem allmählichen Einsehen und schliesslich der Überzeugung gewichen, einer ernsten, bedeutsamen Umwandlung des Geschmacks, einem zeitgemässen Kultur-Ausdruck gegenüberzustehen. Gehört doch ausser der Einsicht, dass unsere auf allen anderen Gebieten so selbständige Zeit auch ihre eigene Kunst haben muss, nur ein bischen guter Wille dazu, um auch die stärksten persönlichen Ausdrücke in derselben zu begreifen und zu schätzen. Und starke persönliche Ausdrücke gebrauchen wir, um eine grosse starke Kunst zu haben, eine Kunst, die noch nach Jahrhunderten sich ihrer Existenz nicht zu schämen brauchen. Ob alles so gut ist, was wir heute im Trubel des Vorwärtsstrebens und des Ringens nach Selbständigkeit machen, dass es in späterer Zeit als ein Dokument heutiger Kunst angesehen werden kann, darüber können wir selbst nicht entscheiden; die Frage soll uns aber nicht hindern, in jugendlicher Frische, mit vollster Kraft und stärkstem Selbst-Bewusstsein unsere Farben und Formen in die Welt hinauszusenden, in der Hoffnung teilgenommen zu

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*

Ausgef. v. d. Darmstädter Tapeten-Fabrik Fr. Hochstätter.

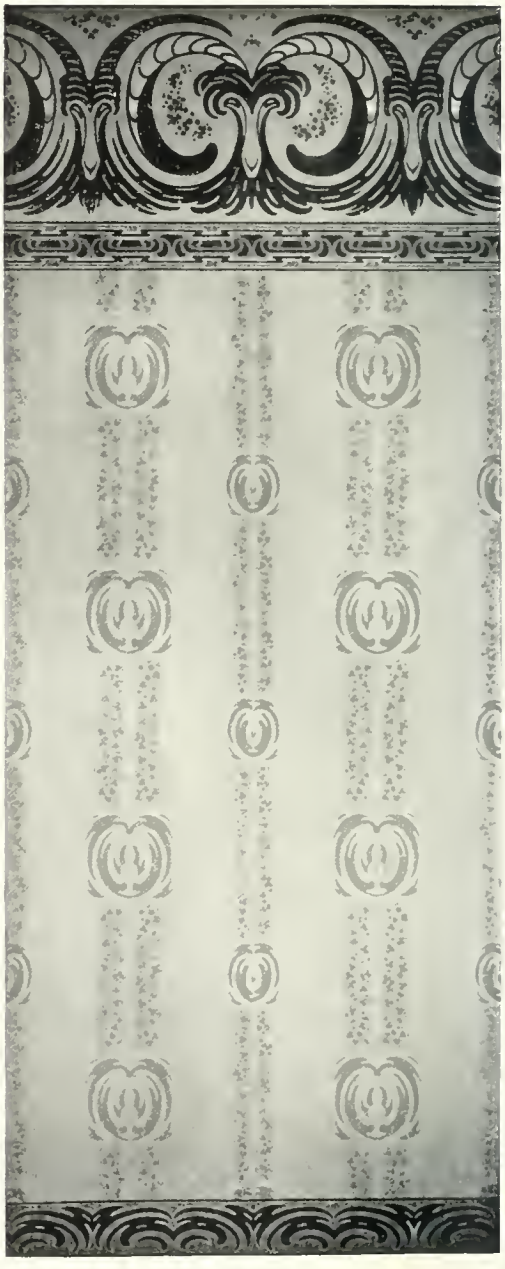
haben am Vorwärts-Streben der Menschheit, ja, vielleicht eine nützliche Stufe auf der grossen Treppe der Kultur gewesen zu sein, die zum Allerhöchsten, zur Schönheit hinaufführt.«

Der Künstler wurde in seinem Streben wesentlich unterstützt durch die hohe Ausbildung der technischen Anlagen, über welche die *Tapeten-Fabrik Hansa* verfügt sowie durch den Umstand, dass *Iven* infolge reger überseeischer Verbindungen eine aussergewöhnlich reiche Auswahl von Rohmaterialien hat. Auch hat die Anstalt neuerdings eine verbesserte Fabrikations-Methode für *Ingrain* gefunden, durch welche diese für die moderne Tapete so überaus geeignete Papier-Art von den ihr bisher anhaftenden Mängeln mehr und mehr befreit wird. Unsere *Farben-Beilagen* geben ein deutliches Bild der Papier-Wirkung wie der Muster und der Gesamt-Stimmung, die dem Künstler bei der Erfindung vorgeschwebt und die er auch in den Namen für die einzelnen Dessins angedeutet hat: »Rosen-Höhe«, »Himmels-Höhe«, »Vergangenheit«. — In Schwarz-Druck zeigen wir: »Unschulds-Zauber«, »Sehnsucht«, »Felsen-Hang«, »Morgen-Wind«, »Tau-Tropfen«. Es ist die erste Tapeten-Serie, die nach Entwürfen Christiansens auf den Markt kommt. Es kann daher kaum erwartet werden, dass alle Dessins gleichmässig ausgereift und stilistisch einwandfrei sind. Was sich jedoch von vornherein bei Durchsicht der prachtvollen Iven'schen Karte vorteilhaft geltend macht, das ist der ganz eminente Farben-

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*

TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.

Clematis.



Widder.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.

PROF. HANS CHRISTIANSEN: TAPETE

AUSGEFÜHRT VON DER TAPETENFABRIK
„HANSA" IVEN & CO. ALTONA-OTTENSEN

TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.

Palmette.

Ranunkel.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.

TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.

Ranken.

Hopfen.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD - MANNHEIM.

TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN – BERLIN.

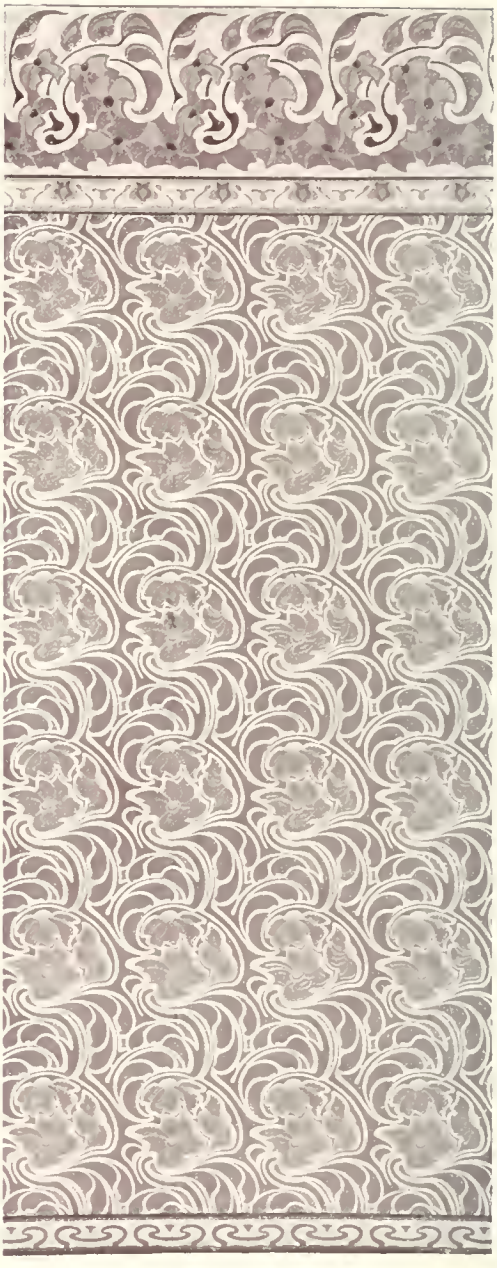
Massliebchen.

Narzissen.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD – MANNHEIM.

TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.

Physalis.



Liane.

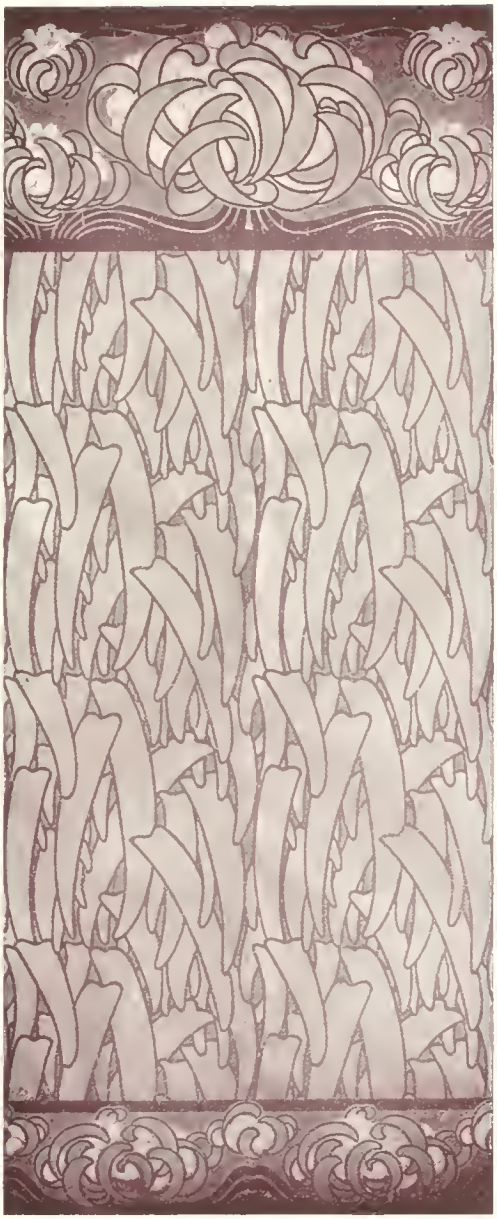
AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.

PROF. HANS CHRISTIANSEN: TAPETE

AUSGEFÜHRT VON DER TAPETENFABRIK
„HANSA“ IVEN & CO. ALTONA-OTTENSEN

TAPETEN VON PROF. HANS CHRISTIANSEN DARMSTADT.

Unschulds-Zauber.



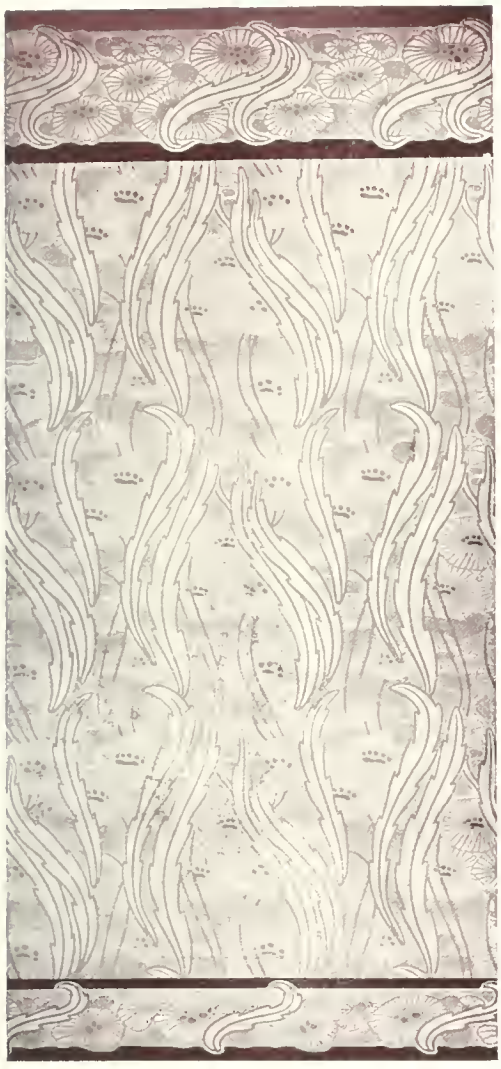
Sehnsucht.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK »HANSA« E. IVEN & Co.--OTTENSEN-ALTONA.

HANS CHRISTIANSEN. »*Morgen-Wind*«, *Tapete.*
Ausgeführt von Iven & Co.—Altona-Ottensen.

Geschmack, die wundervolle Wirkung des Ingrain-Papiers, die selbst denjenigen Mustern, welche etwa dem Einen oder Anderen nicht ganz auf der Höhe der Gesamt-Kollektion zu stehen scheinen, eine gute Wirkung sichert. Andererseits finden sich aber auch Dessins, die sowohl in der Zeichnung wie im Kolorit vielleicht zum Allerbesten gehören, was Christiansen geschaffen hat. Nachdem so drei ausgezeichnete Künstler und drei erste Fabriken mit stattlichen Kollektionen auf dem Plan erschienen sind, darf man für den Tapeten-Markt mindestens eine hochinteressante Saison erwarten; uns aber scheint, dass auch für unsere Wohnungs-Gestaltung manches Gute von bleibendem Werte dabei herauskommen wird. Freilich muss man sich hüten, nach den Karten ein abschliessendes Urteil abgeben zu wollen. Man muss die *Anwendung* abwarten. Ein Muster z. B., das in der Karte vielleicht sehr unruhig wirkt, kann bei geeigneter Verwendung über einem hohen Paneel oder mit breitem Friese eine sehr harmonische Gesamt-Wirkung ausüben. Allein wir müssen gestehen, dass wir bei der Mehrzahl der hier in Rede stehenden Künstler-Tapeten einem gebührenden Erfolge mit vollster Zuversicht entgegensehen.

PROF. HANS CHRISTIANSEN. »*Felsen-Hang*«, *Tapete*

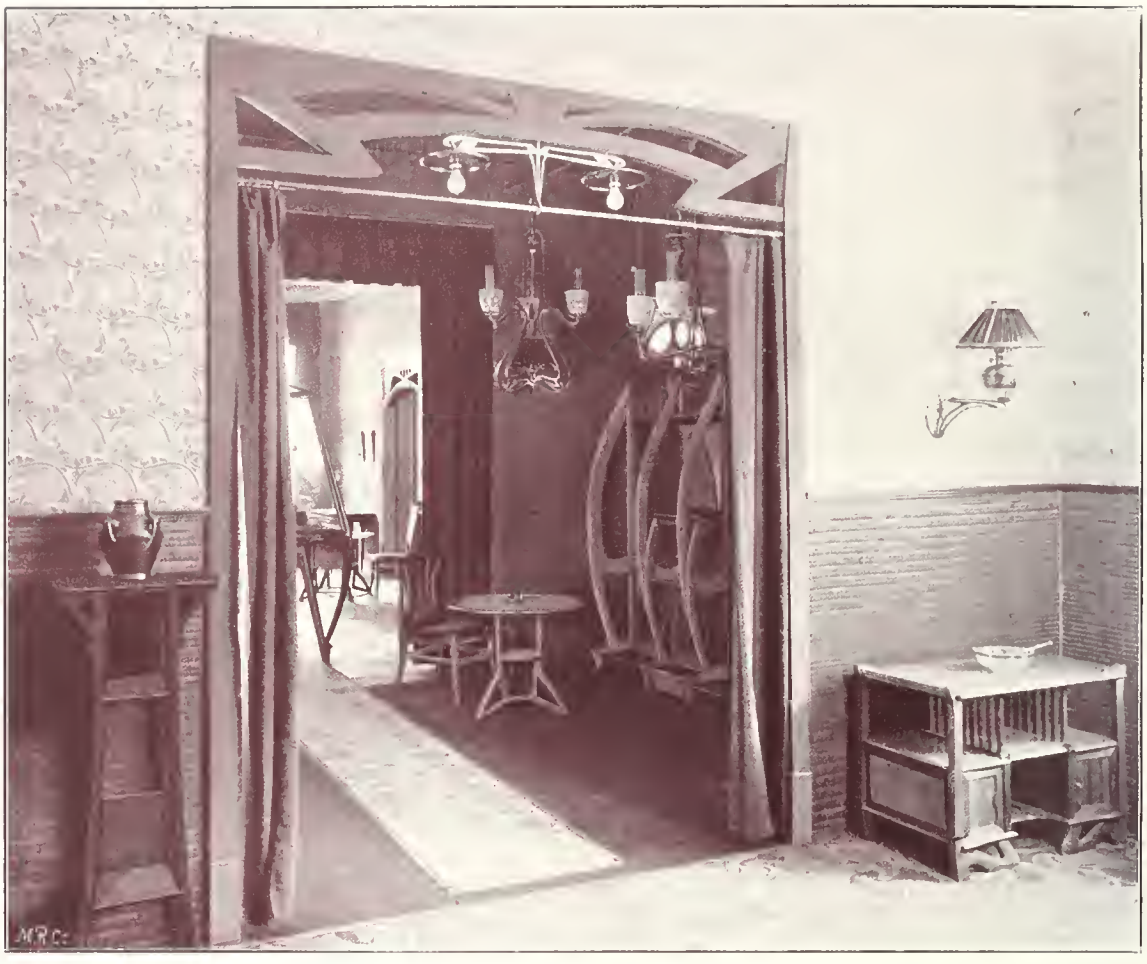


HANS CHRISTIANSEN. »*Tau-Tropfen*«, *Tapete.*
Ausgeführt von Iven & Co. — Altona-Ottensen.

BERICHTIGUNGEN. Auf ausdrückliches Verlangen des Autors teilen wir mit, dass in dem Aufsatze von *F. W. Rauschenberg* über Prof. Max Läuger auf S. 222 des Februar-Heftes die Worte »Allein man wird die Bahnbrecher stets würdigen« *nicht* vom Autor herrühren, sondern von der Redaktion hinzugesetzt worden sind. — Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, unsere geschätzten Herren Mitarbeiter darauf aufmerksam zu machen, dass es sich zuweilen nicht vermeiden lässt, dass die Schriftleitung kleine Zusätze, zumeist nur *einzelne Worte*, macht, indem es sich mitunter darum handelt, aus *typographischen* Gründen in letzter Stunde eine Lücke im Satz-Bilde auszufüllen, welche die Wirkung der Illustrationen auf der betreffenden Seite oft erheblich beeinträchtigt. — Die *Umschlags-Zeichnung* zum *Januar-Hefte* rührt nicht von Burkhard Mangold her, wie im Inhalts-Verzeichnisse des genannten Heftes irrtümlich angegeben, sondern von *Ernst Schneider* in Dresden.

PREIS-AUSSCHREIBEN. Die Firma *Aug. Scherl* (»Berliner Lokal-Anzeiger«) erlässt zum 1. Mai ds. Js. ein Preis-Ausschreiben für einen Wand-Kalender. Preise à 1500 Mk., 1000 Mk., 500 Mk. Näheres im Inseraten-Anhange vorliegenden Heftes.

PROF. HANS CHRISTIANSEN. »*Erinnerung*«, *Tapete.*



HENRY VAN DE VELDE—BERLIN. *Thüre.* AUSGEF. VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.

Die Van de Velde-Ausstellung in Berlin.

Schon im Januar-Heft wurde darauf hingewiesen, dass *H. van de Velde*, der, wie bereits im Dezember-Hefte Seite 130 gemeldet, seine Stellung als Professor am Brüsseler Institut des Hautes-Études aufgegeben hat und, als ständiger Mitarbeiter des »*Hohenzollern-Kunstgewerbe-Hauses*«, nach Berlin übergesiedelt ist, in der ersten hiesigen Ausstellung seiner neuen Arbeiten eine interessante Weiter-Entwicklung seines Stils anzukündigen scheint. Das dritte Stockwerk des berühmten Kaufhauses ist von dem belgischen Künstler zu einer reizenden kleinen Wohnung umgestaltet worden. Aus einem Vorraum mit einer originellen, in der Farbe durch das Zusammenklingen des matten Stuck-Weiss mit den blinkenden Messing-Reliefs und -Ornamenten sehr delikat wirkenden Wand-Fontaine gelangt man in ein Arbeitszimmer, in dem Alles zur Ruhe und Sammlung ladet. Der Schreibtisch, in dem der schon seit längerer Zeit von van de Velde geschaffene Typus seine Vollendung erreicht hat, bildet durch die elegante geschwungene Form der Platte ein Kreissegment, so dass der fast nicht mehr dar*an*, sondern dar*in* sitzende Schreibende gleichsam von der Arbeit gefangen genommen wird: hier *muss* man fleissig sein! Ein besonders erwähnenswertes Stück ist auch der Ofen dieses Raumes, dessen grün-

HENRY VAN DE VELDE—BERLIN.

ECK-PARTIE EINES HERREN-ZIMMERS. ✡ AUSGEFÜHRT VOM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS (H. HIRSCHWALD)—BERLIN.

HENRY VAN DE VELDE—BERLIN.

KNÜPF-TEPPICHE. AUSGEFÜHRT VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.

HENRY VAN DE VELDE.

KNÜPP-TEPPICHE. AUSGEFÜHRT VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.

HENRY VAN DE VELDE. TEPPICHE. AUSGEFÜHRT VON H. HIRSCHWALD — BERLIN.

HENRY VAN DE VELDE—BERLIN.

KNÜPF-TEPPICH. AUSGEF. VON H. HIRSCHWALD- BERLIN.

K. K. FACH-SCHULE TEPLITZ I. B. *Keramische Wand-Verkleidung (Gips-Modell).*

glasierter Kacheln-Mantel durch eine trefflich geschnittene grosse Messingthür effektvoll unterbrochen wird. Nur die Tapete scheint mir hier ein bischen unruhig. Das Flach-ornament war von jeher van de Veldes schwache Seite. Seine grosse Einseitigkeit, jedes der Natur entnommene Motiv, ob es nun aus der Flora oder der Fauna stamme, zu verpönen, dieser mit merkwürdigem Starr-sinn zum Dogma ausgebildete Lehrsatz, hat ihm hier stets die grössten Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Am ehesten hat er diese Schwierigkeiten in den neuen Mustern für Teppich-Läufer überwunden, die bei sehr guten koloristischen Eigenschaften im Ornament schlicht und gefällig wirken. Auf das Arbeits-Zimmer folgt ein grosser, haupt-sächlich mit Vitrinen gefüllter Raum, den der Künstler durch ein doppelseitiges hohes Büchergestell mit Sitzbänken an der Fenster-Partie geschickt geteilt hat. Für Berlin ist dies alte, viel zu sehr vergessene Motiv sehr wichtig, da die Zimmer in unsern entsetzlichen neumodischen Miets-Kasernen wohl sehr viele unnötige und störende Flügelthüren und Fenster, aber nur sehr wenig brauchbare Wandflächen und fast gar keine traulichen Eckwinkel haben. Speziell für Berliner Verhältnisse ist auch die diskrete Holz-Verkleidung des breiten Fensters in dem Speisegemach bemerkenswert; denn unsere Esszimmer sind in den allermeisten Fällen sogenannte Berliner Zimmer, d. h. Durch-gangs-Räume mit einem einzigen Fenster, das in einer Ecke liegt und nur spärliches, durch gräuliche Tapezierer-Arrangements von Vorhängen und Stores meist noch ver-dunkeltes Licht gewährt. Es handelt sich hier vor allem darum, das bischen Helligkeit, das durch dies Fenster einzudringen vermag, nach Möglichkeit zu retten. Die zierlichen, praktischen, appetitlich-sauberen van de Velde'-schen Speisezimmer-Möbel sind schon von früher her bekannt. Durch ein kleines Wohngemach mit einem für meinen Ge-schmack nicht sonderlich gelungenen farbigen Glasfenster und durch ein zweites Arbeits-Zimmer mit einer Einrichtung aus rötlichem, in zartem Seidenglanz schimmerndem Paduk-holz gelangt man in ein Schlaf-Zimmer, das mir als die Krone aller bisherigen Schöpfungen van de Veldes auf dem Gebiete der Innen-Dekoration erscheint. Hier herrscht der vornehmste Geschmack. Die Möbelstücke,

K. K. FACH-SCHULE TEPLITZ I. B. *Keramische Wand-Verkleidung (Gips-Modell)*

aus wundervollem Okame-Holz (Neu-Guinea) gefertigt, sind an Zweckmässigkeit und Korrektheit der Ausführung schlechthin unübertrefflich und in ihren vollen schönen Formen, mit den fliessenden Rhythmen des bescheidenen Linienschmucks, mit den virtuos gegliederten grossen Flächen ein Labsal für das Auge. Namentlich der gewaltige Schrank, bei dem mit ganz einfachen, diskret-künstlerischen Mitteln jede Plumpheit vermieden ist, stellt sich geradezu als ein Meisterwerk moderner Tischler-Kunst dar.

Besonderes Interesse erwecken, neben den Möbelstücken, van de Velde's neue Schmucksachen und Silber-Arbeiten für Tafel-Schmuck und täglichen Gebrauch. Seine originelle Begabung geht auch hier durchaus eigne Wege. Die Schmucksachen haben gegen früher mehr graziöse Eleganz und farbige Pracht erhalten. Es ist freilich nicht die märchenhafte Wunder-Welt des René Lalique, die sich vor uns aufthut. Van de Velde ist in seinem ganzen Empfinden viel zu streng, um sich den phantastischen Träumereien hinzugeben, die der Franzose liebt. Aber er verwertet nun doch in üppiger Farbe bunte, strahlende Steine, die er mit grosser Kunst fasst und zu glanzvollen Reihen und Systemen ordnet. Es ist ein feierlicher Stolz in diesen Hänge-Broschen und Kolliers.

Die neuen Silberstücke aber gehören zum Feinsten, was van de Velde geschaffen. Mit ausserordentlichem Geschmack ist das Material behandelt. Jede Überladung mit kleinlichen Ornamenten ist vermieden; die

K. K. FACHSCHULE TEPLITZ I. B. *Thon-Gefäss.*

K. K. FACHSCHULE TEPLITZ. *Glasierte Vase.*

Form, die sich aus der Bestimmung des Gegenstandes ergibt, muss jedesmal als Ganzes für sich sprechen, der matte Glanz erhöht ihren Reiz, und nur das verschlungene, reliefartig herausgearbeitete Bänderwerk des Randes bringt eine schmückende Zuthat heran. Diese Stücke wirken — das schönste Zeichen eines wahren Kunstwerks! — ganz selbstverständlich, man hat das Gefühl, sie könnten gar nicht anders sein. Und sie haben überdies, ebenso wie die Holz-Arbeiten, eine gewisse häusliche Behaglichkeit, die man bisher bei van de Velde oft vermisste.

DR. MAX OSBORN—BERLIN.

PHIL. ROSENTHAL & CO. in Selb haben sich neuerdings der Herstellung von Hart-Porzellan in Pâte sur Pâte-Manier zugewandt. Die S. 351 abgebildeten Proben sind von *Adolf Roth* entworfen. Die Vase »Berg-Fee« zeigt eine Unterglasur-Malerei nach einem Gemälde *K. W. Dieffenbach's.*

Keramik der Teplitzer Fach-Schule.

Teplitz in Deutsch-Böhmen, die bekannte Thermenstadt, entwickelt sich namentlich in den letzten Jahrzehnten immer mehr zu einem wichtigen Vorort der nordböhmischen Industrie. Besonders erfreuen sich die keramischen Erzeugnisse von Teplitz und Umgebung grosser Beliebtheit und weiter Verbreitung, da die vielen, meist recht anmutigen und zierlichen Erzeugnisse in ihrer grossen Mannigfaltigkeit thatsächlich vielfachen Wünschen entsprechen. Als zur Zeit der Wiener Welt-Ausstellung die Förderung aller kunstgewerblichen Bestrebungen in Österreich im grossen Maassstabe aufgenommen wurde, und überall im Zusammenhange mit der örtlichen Industrie neue Gewerbe-Museen und Fachschulen unter reicher staatlicher Mithilfe ins Leben gerufen wurden, wurde auch die Teplitzer k. k. Fachschule für Thonwaren-Industrie und andere Kunst-Gewerbe im Jahre 1874 gegründet. Unter der Direktion von *Franz Laube* blühte die junge

K. K. FACH-SCHULE TEPLITZ I. B. *Glasierte Thon-Vasen.*

PROF. HANS CHRISTIANSEN: TAPETE

AUSGEFÜHRT VON DER TAPETENFABRIK
„HANSA" IVEN & CO. ALTONA-OTTENSEN

FACH-SCHULE TEPLITZ. *Thon-Gefäss, theilweise glasiert.*

Anstalt rasch auf und zählte bald zu den besuchtesten Instituten dieser Art, denn ihre Einrichtung war thatsächlich ein fühlbares Bedürfnis gewesen. Nicht nur die keramischen Unternehmungen der genannten Stadt, sondern auch die so wichtige und bedeutungsvolle Porzellan-Fabrikation von West-Böhmen braucht beständig gut vorgebildete Hilfskräfte, die man in erster Reihe von der Teplitzer Schule erwartete. Sowohl Modelleure, als auch keramische Maler und Chemiker wurden daselbst ausgebildet. — Dem Karakter der Zeit entsprechend waren es ausschliesslich die historischen Stile, welche bis vor kurzem den Lehrgang beeinflussten. Als im Jahre 1898 Laube in den Ruhestand trat, bildete die Besetzung dieses wichtigen Postens keine geringen Schwierigkeiten, da man nicht nur einen tüchtigen Fachmann brauchte, sondern auch einen selbständigen Künstler, welcher der neuen Geschmacksrichtung verständnisvoll gegenüberstehen und im hohen Grade persönliche Initiative besitzen sollte. Und in diesem Falle hatte die Wiener Unterrichts-Verwaltung eine thatsächlich sehr glückliche Hand.

Architekt *Robert Stübchen-Kirchner*, welcher seit Ende 1898 als Direktor der k. k. Fachschule in Teplitz wirkt, zählt zu den gediegensten kunstgewerblichen Schulmännern Oesterreichs; schon an der Gablonzer Fachschule, welche früher seiner Leitung unterstand, hatte er vollauf Gelegenheit, seine Begabung für einen derartigen Posten darzuthun; und anerkennenswert wirklich ist das, was er aus der Teplitzer Anstalt in kurzer Zeit geschaffen hat. — Trotzdem einzelne Lehrkräfte, wie die beiden Bildhauer *Wilhelm Gerstner* und *Fritz Eichmann*, sowie der Chemiker *Anton Wiliert* bereits unter der früheren Direktionsperiode thätig waren, und nur für die Maler-Abteilung zwei neue Mitarbeiter gewonnen worden sind, machen die Leistungen der Anstalt den Eindruck, als ob es gar keine Beziehung zwischen heute und gestern gäbe. Alles ist modern und zwar, um es gleich herauszusagen, im guten Sinne modern, und alles ist einheitlich, als ob der Lehrkörper schon seit vielen Jahren an ein inniges Zusammenarbeiten gewöhnt wäre. Sämtliche Gefässe, von denen wir einige aus der dritten nordböhmischen Fachschulen-Ausstellung in Reichenberg abbilden, sind individuelle, nur in einem Exemplar angefertigte Stücke. Die unter der Anleitung des Dreherei-Werkmeisters Heinzel gefertigten Formen

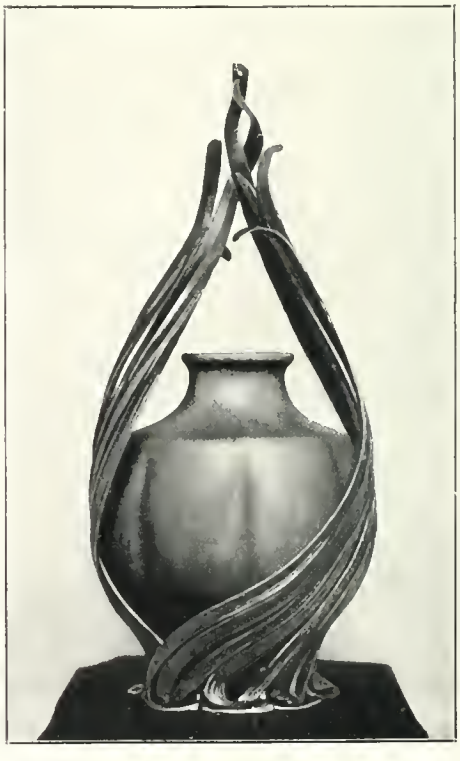
FACH-SCHULE TEPLITZ. *Glasierte Vase.*

SERG. HRUBY—TEPLITZ. »*Frühlings-Reigen*«.
Dekorativer Entwurf für ein Wand-Gemälde.

erhalten nach Angaben der beiden Professoren Eichmann und Gerstner ihre originellen Verzierungen. Die Glasuren werden im Laboratorium der Anstalt nach Anordnungen des Prof. Willert und des Direktors bereitet und aufgetragen. Die Schule besorgt auch den Brand der Gefässe, welche also von A bis Z daselbst fertiggestellt werden.

Aber mit diesen trefflichen Erzeugnissen, die innerhalb der modernen Keramik einen ehrenvollen Rang einnehmen und von intensiven Naturstudien und gelungenen Stilisierungen ein gutes Zeugnis geben, ist das Programm noch keineswegs erschöpft. Nicht nur das Modellieren, auch das Malen wurde nach dem Lehrplan des neuen Direktors entsprechend ausgestaltet. Für die figurale Malerei wurde *Sergius Hruby*, von dem wir ein anmutiges Bild »Frühlingsreigen« veröffentlichen, für die Malerei des stilisierten Ornamentes *Max v. Jungwirth* neu berufen. Ausser der keramischen Malerei wird auch das Malen von Stillleben und dekorativen Kompositionen aller Art gepflegt, sodass an dieser Anstalt auch Lithographen, Muster-Zeichner aller Gruppen, sowie Dekorations-Maler eine wünschenswerte Ausbildung finden, wodurch das Teplitzer Institut allmählich zu einer allgemeinen Kunstgewerbe-Schule im weiteren Sinne wird.

Da sich das Schul-Gebäude als zu klein erwies, hat die Stadt Teplitz-Schönau eine Vergrösserung desselben für die allernächste Zeit beschlossen. Dann wird abermals eine *Erweiterung* des Lehrplanes unter Berücksichtigung der chemischen Technologie nach einem, von Stübchen-Kirchner bereits fertig gestellten Plane stattfinden. Es werden alle, für die Thon- und Porzellan-Verarbeitung notwendigen Maschinen aufgestellt werden, sodass ausser den verschiedenen weichen



A. REIMANN—BERLIN. *Bronze-Vase.*

und harten Thonmassen auch die Bereitung und Dekorierung des Porzellans, vielleicht auch des Glases gepflegt werden kann. Vor allem wird die, in unserer Zeit so wichtige *Bau-Keramik* in den Lehrplan eingefügt, und so mit der Anfertigung von Verkleidungs-Fliesen, glasierten Ziegeln oder Fussboden-Platten ein neues Arbeitsfeld eröffnet werden. Wenn dies auch technisch derzeit noch nicht durchführbar ist, so hat die Anstalt dies vom künstlerischen Standpunkte bereits in Angriff genommen, wie die beiden von uns publizierten Wand-Verkleidungs-Partien mit Kastanien-Laub-Motiven bezeugen.

Die Wiener Winter-Ausstellung 1899, die Welt-Ausstellung, sowie die Ausstellungen in Reichenberg und Teplitz bedeuteten volle Erfolge für Teplitzer keramische Erzeugnisse.

DR. G. E. PAZAUREK—REICHENBERG I. B.

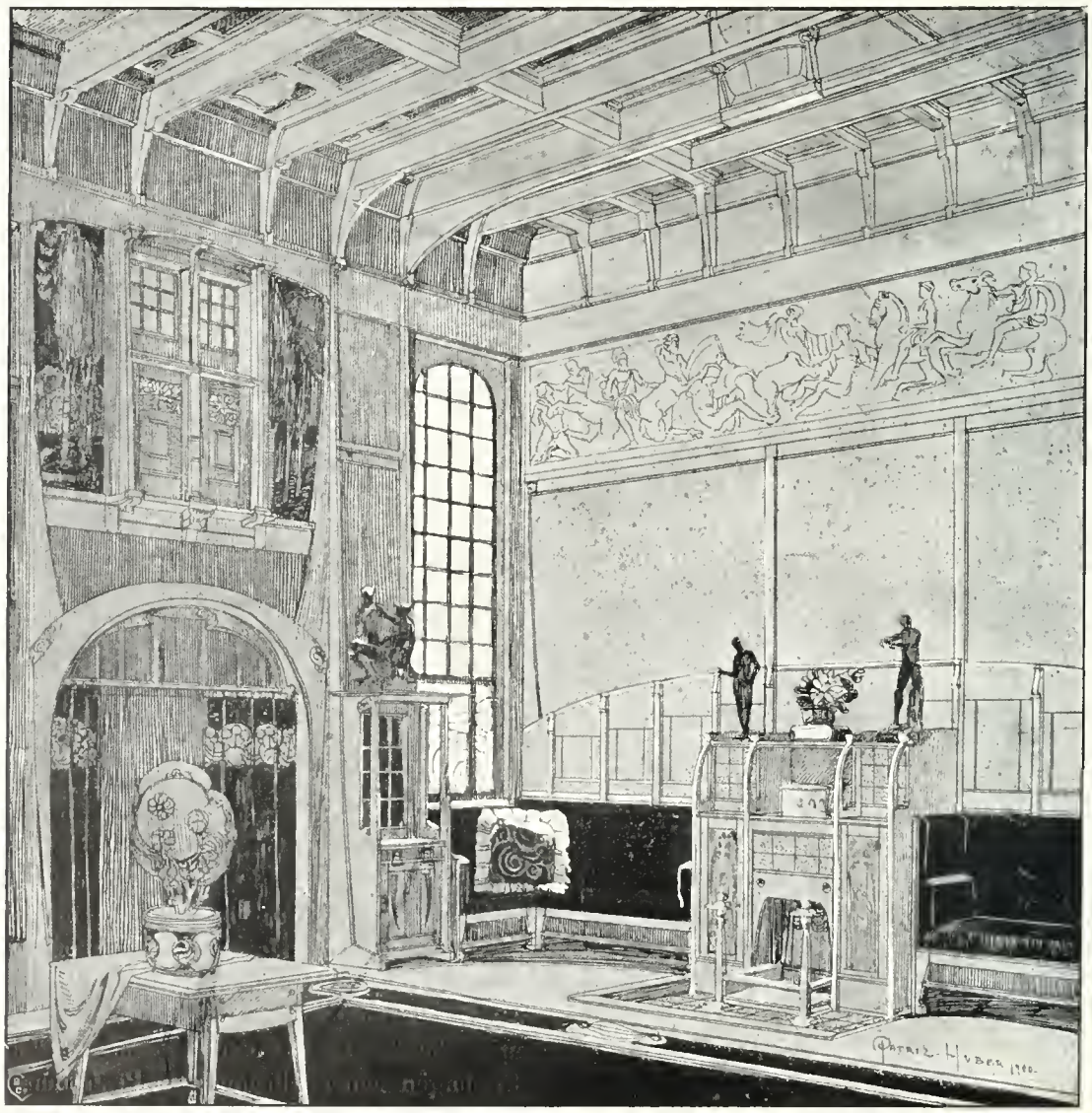
W. DIEFFENBACH—WIEN. *Porzellan-Vase.*
Ausgeführt von ROSENTHAL & CO. IN SELB I. BAYERN.

W. DIEFFENBACH—WIEN. *Porzellan-Vase.*
Ausgeführt von ROSENTHAL & CO.—SELB I. B.

ALBERT REIMANN, ein junger, aus Gnesen gebürtiger Bildhauer und Modelleur, ist der Urheber der in diesem Hefte abgebildeten Beleuchtungs-Körper, des Brief-Öffners, der Bronze-Uhr auf Seite 324—327, sowie der Vase auf Seite 350, welche von der *Gladenbeck'schen Erz-Giesserei A.-G.* in Berlin-Friedrichshagen gegossen wurden. Reimann war Schüler der Unterrichts-Anstalt des Kgl. Kunst-Gewerbe-Museums und arbeitet jetzt als selbständiger Künstler in Berlin; insbesondere beschäftigt ihn die Bearbeitung von Holz und Marmor, der Guss von Bronze, Silber, Zinn und Eisen, sowie die Herstellung von Gläsern, Porzellan und Majoliken. Bei den hier abgebildeten Erstlingen seiner selbständigen Bestrebungen ging er von dem Gedanken aus, dass solche Dinge, die man in seinem Heime aufgestellt

und täglich vor Augen hat, so gestaltet sein müssen, dass sie wirken ohne zu prunken und erst bei intimerer Betrachtung mehr von der in sie hineingelegten Poesie verraten. Wie ein Stück Märchenwelt sollen solche Arbeiten vom Kamin her blinken, mit dem Wert des praktischen Gegenstandes den ästhetischen Zauber der Kunst verbindend.

So steht der Genius saeculi, die mächtigen Schwingen gesenkt, auf dem Marmor-Block, der die Uhr in sich fasst, gedankenvoll in die Ferne sehend. Doch wie er auf dem Sockel steht, von den beiden elektrischen Licht-Trägern umrahmt, bildet er mit diesen eigentlich doch nur ein Ornament. So steht die Beleuchtungsfigur »Das Märchen« auf seinem Postament, als wenn sie uns morgenländische Sagen erzählen wollte aus »Tausend und einer Nacht« und doch in der ruhigen Haltung mit den lichtspendenden Kalla-Blüten nur ein Ornament. So schiesst das Figürchen »Die Welle« aus der Flut empor und streckt sich dem Licht entgegen, eigentlich nur auf das Linienspiel berechnet und wiederum ganz intim durchgearbeitet. Das Figürchen, das den Griff des Brief-Öffners bildet, ist an den Armen hinten gefesselt, sie ergibt sich in das Schicksal und



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Entwurf zur Halle im Hause Ludwig Habich.*

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Kamin-Partie der Diele im Hause des Dr. E. G. zu Offenbach.*

schweigt: »Das Brief-Geheimnis«. — So wie der Künstler bei den Gegenständen, die in einer gewissen Höhe auf ihrem Platze stehen bleiben (z. B. Uhr, Beleuchtungsfigur) etwas Monumentales erzielen wollte, so hat er bei den Gebrauchs-Gegenständen, die man in die Hand nimmt (z. B. Leuchter, Falzmesser) mehr auf rein lyrisches Empfinden hingearbeitet. — Die Zinn-Geräte zeigen, wie die Behandlung des Zinn als Material eine ganz andere ist, als die der Bronze.

Die von Reimann geschaffenen keramischen Erzeugnisse mit galvanoplastischer Silber-Auflage verlangen schon wegen der Neuheit des Verfahrens durchaus moderne Dekoration. Die Fabrik hat ein eigenes Verfahren, wodurch die Silber-Dekoration mit dem betreffenden Material (Glas, Porzellan, Majolika, Elfenbein usw.) innig verbunden wird. — Auch auf dem Gebiete der Innen-Dekoration hat sich der Künstler verschiedentlich versucht, so hat z. B. ein Musterlager für eine Berliner Silberwaren-Fabrik in den beteiligten Kreisen Anerkennung gefunden.

BÜCHERSCHAU.

Entwicklungs-Geschichte der Spitze von Dr. M. Dreger. Mit besonderer Rücksicht auf die Spitzen-Sammlung des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Kunst-Verlag Anton Schroll. Wien, 1901. Eine Entwicklungs-Geschichte der Spitze erscheint im gegenwärtigen Zeitpunkt sehr willkommen, umsomehr, als es bisher an wirklich grundlegenden, wissenschaftlichen, historischen Werken auf diesem vornehmen Gebiet kunsthandwerklicher Arbeit in deutscher Sprache gefehlt hat. Der Kustos am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie hat nun mit besonderer Berücksichtigung der wertvollen Spitzen-Sammlung des Museums einen umfassenden, historischen Rückblick ausgearbeitet, mit Unterstützung des österreichischen Ministeriums für Kultus und Unterricht und unter Beihilfe erster Sammler und Kenner in Österreich, Nord-Deutschland und der Schweiz. In technischer Beziehung kommt nach Angabe des Ver-

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

THÜR-AUSBILDUNG IN DER DIELE IM HAUSE EINES OFFENBACHER ARZTES. AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT — DARMSTADT.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

BLICK AUF DIE STOCKTREPPE IN DER DIELE EINES OFFENBACHER ARZTES. AUSGEFÜHRT IN DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

PARTIE AUS DEM STUDIER-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT — DARMSTADT.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

PARTIE AUS DEM STUDIER-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.

fassers das deutsche *Handbuch der Spitzenkunde* von Frau Tina Frauberger (Leipzig 1894) als Anfang der Spitzenkunde bei uns in Betracht, die französischen Arbeiten der Madame Despierres *(Historie du Point Alençon*, Paris 1886) und des Josef Seguin *(La Dentelle.* Paris 1875) gingen ihm vorauf. Das vorliegende Werk ist als Glied einer Reihe von Veröffentlichungen gedacht, welche die Geschichte der Weberei, Stickerei und verwandter Gebiete behandeln sollen.

Dreger hat die Geschichte der Spitze in drei Perioden eingeteilt, die gleichzeitig geographische Gebiete umfassen: I. Vorstufe und Frühzeit (Nähzacke und Spitze im Morgenlande), II. Die italienische Spitze (Renaissance und Barock), III. Die nordische Spitze (die aufgelöste Barock-Spitze, Grundnetz-Spitze, Rokoko-Spitze und die klassizistische und naturalistische Spitze). Das Werk zerfällt in einen Textband mit 26 Abbildungen und einen Tafelband mit 84 losen Tafeln, jede Tafel mit einer oder mehreren Abbildungen in Lichtdruck, welche in ihrer Verkleinerung in möglichst klarer Wiedergabe erscheinen, wo es erforderlich, in einem Maassstab, der die einzelnen Stiche und Fadenlagen erkennen lässt. Aus den alten Muster-Büchern der Bibliothek des Österr. Museums sind manche interessante alte Nachrichten und Beispiele wiedergegeben, desgleichen Teile von alten Gemälden, auf denen Spitzen gemalt wurden (vom Flügel-Altarbild des Hugo van der Goes in der Liechtenstein-Galerie, sowie nach Bildern Carlo Crivellis und Lucas Signorellis u. s. w.), besonders das Bildnis der Tochter Heinrichs II. von Frankreich (München, Pinakothek) als Beispiel der Frührenaissance-Spitze, sowie das Damen-Bildnis von Moralse im Haager Museum, ein prachtvoller Spitzenkragen in Durchbruch-Arbeit mit geklöppelten Zacken.

Zum Schluss schreibt der Verfasser: Neuerdings sind Versuche gemacht worden, durch Herstellung buntfarbiger Spitzen nicht nur Neues zu schaffen, sondern auch dem Wettbewerbe der Maschinen-Spitze entgegenzutreten. Wenn aber eines aus der ganzen Entwickelung klar geworden ist, so ist es der Umstand, dass die Farbe mit dem Wesen der Spitze unverträglich ist. Sollte unser Bedürfnis nach Farbe wieder so gross werden, wie es im Mittelalter war und im Orient heute noch ist, dann wäre es mit der Spitze überhaupt vorbei. Aber ich glaube, dass das nicht sobald eintreten wird; noch haben wir eine Kultur klaren Verstandes, gezügelten Vorstellungslebens, noch haben wir Sinn für Form und Material.

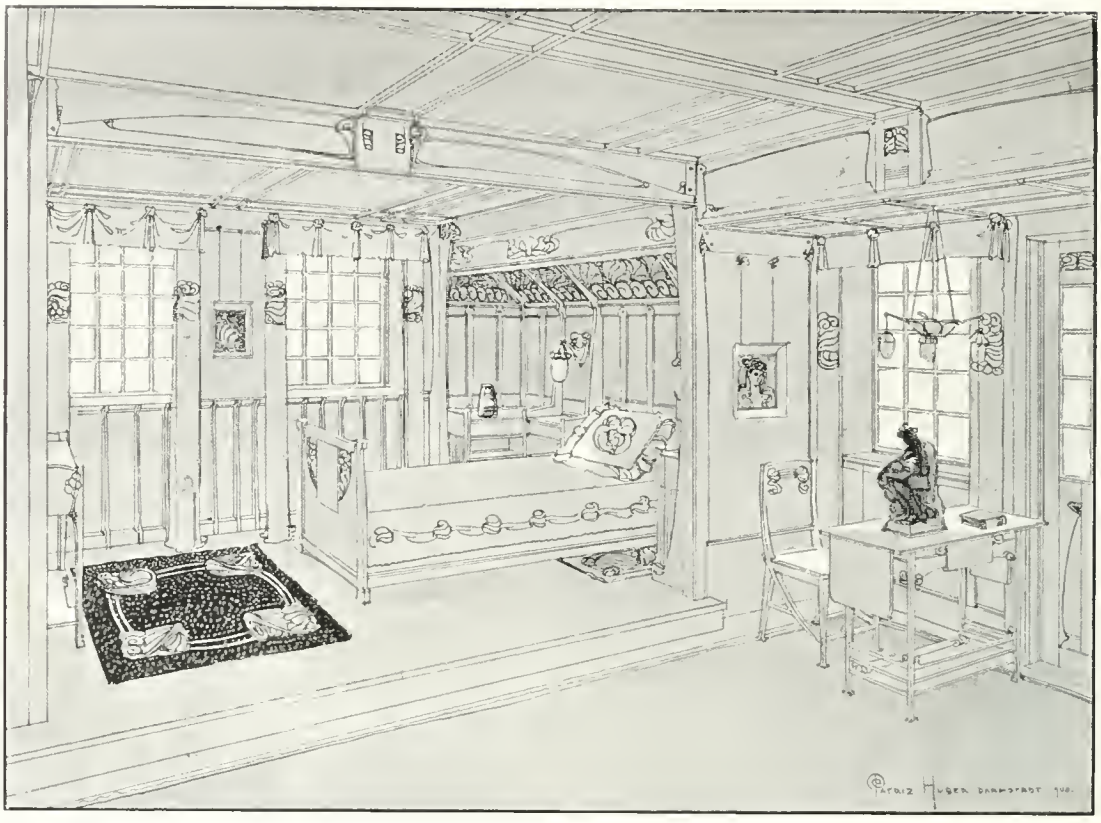
Obwohl mir ein fachmännisches Urteil nicht zusteht, habe ich das Werk mit wachsendem Interesse durchgeblättert und den Eindruck einer sehr ernsten, fachwissenschaftlichen Arbeit gewonnen, welche heute sowohl kunstgewerblichen wie Liebhaber-Kreisen zum eingehenden Studium willkommen sein dürfte, da sowohl der Text wie auch das Anschauungs-Material klar und anregend ist.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Thür im 1. Stock.*

WILHELM SCHÖLERMANN—KIEL.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

PARTIE AUS DER DIELE. — BLICK GEGEN DIE WAND DES STUDIER-ZIMMERS. — AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Entwurf für ein Schlaf-Zimmer im Hause von J. Glückert—Darmstadt.*

PATRIZ HUBER, DARMSTADT, veröffentlicht soeben im März-Hefte der im gleichen Verlage erscheinenden Monatsschrift »Innen-Dekoration« eine grosse Anzahl Reproduktionen seiner im Hause eines Offenbacher Arztes gefertigten Innen-Ausstattung. Wir nehmen Gelegenheit, einige derselben auch diesem Hefte beizufügen, da die Arbeiten neben hoher Originalität schon eine erfreuliche Reife zeigen, und ferner den Beweis erbringen, dass Huber seine Devise »neu, aber stets deutsch« thatsächlich in die Wirklichkeit umzusetzen vermocht hat. — Leider sind Huber nicht alle Räume des Hauses, sondern nur die Dielen im Unter- und Ober-Geschoss, sowie ein Parterre-Raum, das Studier-Zimmer des Arztes, zur künstlerischen Ausgestaltung überwiesen worden. — Eine detaillierte Besprechung der Anlage findet sich im erwähnten März-Hefte der »Innen-Dekoration«, dessen grosse Anzahl von Illustrationen, denen wir hier nur wenige Proben entnommen haben, wirklich geeignet sind, ein völlig klares Bild des Ganzen zu vermitteln. — Die Arbeiten, denen Huber augenblicklich alle seine Kräfte widmet, sind die Innen-Ausstattungen des »Glückert-Hauses« und des Hauses des Bildhauers Ludwig Habich in der Künstler-Kolonie auf der Mathilden-Höhe zu Darmstadt. — Aus beiden bringen wir, wenn auch vorläufig nur nach den Entwürfen des jungen Künstlers, karakteristische Proben.

✿

KARLSRUHE. Am 24. April 1902 soll zur Feier des 50jähr. Regierungs-Jubiläums S. K. H. des *Grossherzoges* und unter dem Protektorate des *Erbgrossherzoges* eine *Jubiläums-Kunst-Ausstellung* von zweimonatlicher Dauer eröffnet werden. Das Präsidium derselben wurde Prof. *Ludwig Dill* übertragen. Die Regierung delegiert zwei, die Stadt einen Vertreter in das Komitee. Hoffentlich findet auch die *moderne angewandte Kunst* und *Architektur* in hervorragender Weise Berücksichtigung.

HOHERE SCHULEN
UND DIE KUNST.

Heute können wir uns nicht mehr darüber täuschen, daß die Kunst, verstanden als die formende Bemeisterung aller Lebens-Erscheinungen und Bedürfnisse, wieder in ihre Rechte eingesetzt ist. Dies bedeutet einen tiefgreifenden Umschwung in der Bildungs-Tendenz des Volkes, eine Richtungs-Änderung, der auch die Schulen unbedingt folgen müssen, wenn sie ihrer Aufgabe gerecht werden wollen. Wir müssen und können von ihr verlangen, daß sie endlich mit dem unter den gegenwärtigen Verhältnissen geradezu ungeheuerlichen Grundsatze bricht, wonach nur die alte Kunst und vergangene Stil-Perioden im Unterrichte Berücksichtigung finden dürfen und daß unter allen Umständen der heranwachsenden Jugend so viel Verständnis und Empfindung für das gewaltige Kunstschaffen der Gegenwart mit auf den Weg gegeben wird, daß sie sich selbständig darin zurechtzufinden vermag. Die Gleichgiltigkeit der höheren Lehr-Anstalten demgegenüber ist schon höchst bedauernswert. Hemmen können sie die gewaltige Vorwärts-Entwickelung nicht; diesem Irrtum brauchen weder wir uns, noch jene sich hinzugeben. Dazu sind sie zu schwach. Erschweren können sie jedoch manchem jungen Geiste den Weg in die Zukunft. Ferner muß uns jeder Künstler, jeder strebsame Kunstgewerbetreibende, ja Jeder, der mit der Kunst in Fühlung steht, Recht geben, daß den Bestrebungen der Schaffenden dadurch ein großer, wenn nicht der größte Widerstand erwächst, daß es der Mehrzahl der Gebildeten so sehr schwer fällt, sich mit der

Kunst auseinanderſetzen und ſich ein ſelbſtändiges Urteil anzueignen. Hier iſt eine große Lücke im Lehrplane der höheren Schulen und die muß ausgefüllt werden, unbeſchadet der unerläßlichen Einführung in das Verſtändnis der Antike und der anderen Kultur-Perioden, die als Höhepunkte der Entwickelung menſchlichen Geiſteslebens anzuſehen ſind. Pädagogiſch bequemer iſt's ja, aus der Vergangenheit zu lehren. — Die Univerſitäten und techniſchen Hochſchulen haben teilweiſe dieſen Forderungen ſchon Rechnung zu tragen geſucht; dagegen ſcheint man auf den Gymnaſien, Real-Gymnaſien, Real- und höheren Töchter-Schulen, ſowie auf den Seminarien ſich noch kaum mit dieſer wichtigen Aufgabe befaßt zu haben. Die Haupt-Einwendung, auf welche unſere Vorſchläge ſtoßen werden, dürfte die ſein, daß der Lehrplan eine weitere Belaſtung nicht mehr geſtatte. Allein muß deshalb die bildende Kunſt gleich ganz aus der Schule verbannt werden? Es kann ſich doch nicht um eine methodiſch-hiſtoriſche Behandlung des ſich noch in raſcher Entwickelung befindlichen Schaffens handeln: nur Anregungen ſollen gegeben werden, welche die Schüler und Schülerinnen der oberſten Klaſſen mit freudiger Teilnahme erfüllen. Da wäre durchaus genügend, wenn vielleicht eine einzige Stunde in der Woche dazu benützt würde. Beim Zeichen-Unterricht, bei der Stellung der Themata für den deutſchen Aufſatz z. B. ergibt ſich ganz ungezwungen die Gelegenheit, die Schöpfungen der Gegenwart in den Geſichtskreis einzuführen. Hierzu braucht man weder Lehrbücher, noch einen beſtimmt vorgeſchriebenen Unterrichts-Plan. Es genügt vollſtändig, wenn der betr. Lehrer von Zeit zu Zeit mit ſeiner Klaſſe eine Ausſtellung, ein Muſeum, ein Kupferſtich-Kabinet beſucht und mit den Schülern zwanglos bald über die Gemälde und Skulpturen, bald über die kunſtgewerblichen Erzeugniſſe und graphiſchen Blätter plaudert. Insbeſondere

kann aber hier der Zeichenlehrer viel Gutes wirken, indem er z. B. die Publikationen mitbringt, in denen sich das Schaffen der Gegenwart spiegelt. Er lasse die Hefte einer Zeitschrift zirkulieren, spreche sein Urteil aus über die einzelnen Darstellungen und fordere die Schüler heraus, auch ihrerseits Ansichten zu äußern und zu begründen. Es wäre also ganz überflüssig, diese Themata in den spanischen Stiefel der Unterrichts-Schablone zu schnüren — das könnte den Schülern die Freude an der Sache eher verderben — nur eine ganz natürliche, zwanglose aber frische und anregende Behandlung der künstlerischen Zeitfragen, etwa an der Hand der vorhandenen Litteratur, und es ist genug geschehen, namentlich wenn vielleicht zweimal monatlich Rundgänge durch Sammlungen und Ausstellungen stattfinden. — Für die Hochschulen, namentlich für die technischen, trifft das noch in erweitertem Maße zu. Erfreulicherweise hat man in Hochschul-Kreisen diesen Gesichtspunkten schon Aufmerksamkeit geschenkt und Reformen in's Auge gefaßt. Es sei nur daran erinnert, daß erst kürzlich der Architekt Fritz Schumacher, ein entschieden moderner Geist, als Professor an die Dresdener Hochschule berufen wurde. Freilich steht hier die Ausbildung der Architekten in erster Linie in Frage und daß hierbei die ingenieur-technische Seite bisher allzusehr zu Ungunsten der künstlerischen bevorzugt wurde, ist nicht zu bezweifeln. Um darin endlich eine zeitgemäße Wandlung herbeizuführen, wird allerdings eine zweckmäßige Ergänzung der Lehrkörper durch eine künstlerisch bedeutende Persönlichkeit in den Vordergrund zu stellen sein. Allein auch ganz abgesehen von den Architekten, bei denen es zum „Fach“ gehört — auch den übrigen Technikern und den auf Universitäten Studierenden schadet es gar nichts, wenn sie zur Kunst in Beziehung treten, noch zumal ein Vertrautsein mit der angewandten Kunst für

viele Angehörige der Technik auch von praktischem Nutzen ist, z. B. den Elektro-Technikern, die große Beleuchtungs-Anlagen zu machen haben, bei denen das ästhetische und dekorative Element sehr zu berücksichtigen ist, dann aber auch den Maschinenbauern und Chemikern, die später als Inhaber oder Leiter großer industrieller Etablissements in die Lage kommen, ausgedehnte Gebäulichkeiten, Arbeiter-Wohnungen, Villen etc. zu errichten. Ueberdies gehen aus diesen Kreisen auch zahlreiche Mitglieder der Kommunal-Verwaltungen und Volks-Vertretungen hervor, die ein entscheidendes Wort bei öffentlichen Bauten und Anlagen zu sprechen haben. Wie unsagbar traurig ist es aber z. Z. mit der Vertretung des künstlerischen und modernen Reform-Prinzips in diesen Körperschaften fast allenthalben noch bestellt! Es ist wirklich allerhöchste Zeit, daß da einmal frisches Blut hineinkommt und das ist eine Aufgabe der höheren Schulen und Akademien! Möchten daher diese Anregungen bei den Schulbehörden und Professoren Beachtung finden: Es ist bekannt, daß speziell bei der Darmstädter Hochschule schon ähnliche Reform-Maßnahmen in Erwägung gezogen wurden, die eine stärkere Betonung des Modern-Künstlerischen ermöglichen sollen. Da in letzter Zeit von Darmstadt aus schon so manche entscheidende Neuerung erfolgte, so wäre es ein weiterer Ruhmes-Titel für diese junge Zentrale unserer künstlerischen Kultur-Bestrebungen, wenn auch in der oben erörterten Angelegenheit von hier aus die ersten Schritte geschähen.

Darmstadt. April 1901.

Zu jeder Zeit liegen einige große Wahrheiten in der Luft; sie bilden die geistige Atmosphäre des Jahrhunderts. (M. v. Ebner-Eschenbach.)

Bernhard Wenig ~ Berchtesgaden.

In der Entwickelungs-Geschichte aller unserer heutigen auf dekorativem Gebiet thätigen Künstler gibt es den Moment, in dem sie von der »hohen Kunst« sich trennten und sich ihrem von nun an eigentlichen Felde zuwandten. Fast alle sind einmal Maler gewesen. Es ist klar, dass es nun für ihre Entwickelung sehr wichtig ist, wann für sie der Augenblick der Erkenntnis kam. Man wird sagen dürfen, je früher, desto besser. Denn diese Abwendung von der Malerei erfolgt in fast allen Fällen durch das in dem Künstler plötzlich erwachende Einsehen, dass er es darin nicht weiter bringen werde. Und dass dieses Einsehen für alle, bei denen es notwendig ist, gar nicht früh genug kommen kann, ist sicher. Es ist das sozusagen eine Verhinderung allzugrossen Blutverlustes.

Im ganzen ist es ja ein grosser Schaden unserer Kunstzustände — worauf Lichtwark erst neulich verwies, — dass der Künstler heute erst mit achtzehn oder zwanzig Jahren dazu kommt, sein Talent ernsthaft zu pflegen und zu verwerten. Vorher absolviert er alle möglichen Schulen, meist das Gymnasium, um allen Eventualitäten vorzubeugen, und kommt so in der Zeit zwischen seinem zehnten und dem zwanzigsten Lebensjahre kaum dazu, seinem Beruf innerhalb seiner Erziehung eine organische Basis zu schaffen. Das ist schon für den Maler ein ungeheurer Nachteil, das zeigen am besten die Zeiten, in denen es anders war und ihr Fonds von künstlerischer Kultur, der damals von der erwachsenen Generation schon den halbwüchsigen Kindern übergeben werden konnte. Viel grösser aber und viel entscheidender ist der Schaden für den dekorativen Künstler, für den es doppelt notwendig ist, in den Jahren des besten und leichtesten Lernens alles zu erwerben, was für ihn vor allem in technischer Beziehung nötig ist, damit er es in Bereitschaft hat, wenn die gestaltende Kraft seines Talents in voller Entfaltung sich hinzugesellen will. Das Kunstwerk ist wirklich »das Resultat eines bestimmten und zweckbewussten Kunstwollens, das sich im Kampfe mit Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik durchsetzt«. Und wenn man diese drei Faktoren die Reibungs-Coëffizienten innerhalb des Gesamt-Produkts genannt hat, so ist es eben eine Haupt-Forderung, dass der Künstler von jung auf und so früh als möglich eine Vorstellung von der Grösse und Wichtigkeit dieser Reibungs-Coëffizienten in der Praxis erwirbt. Was die Gegner der modernen Bewegung vorwerfen können, sind Folgen der Unkenntnis und daraus sich ergebender Leichtfertigkeit von entwerfenden Künstlern, die entweder nie oder zu spät über diese Faktoren sich unterrichtet haben und der Schaden, der der Modernen daraus erwächst,

ist nicht weniger gross als der frühere, da die Architekten allein vom Technischen ausgehend ihrerseits die künstlerische Seite von oben herunter behandelten.

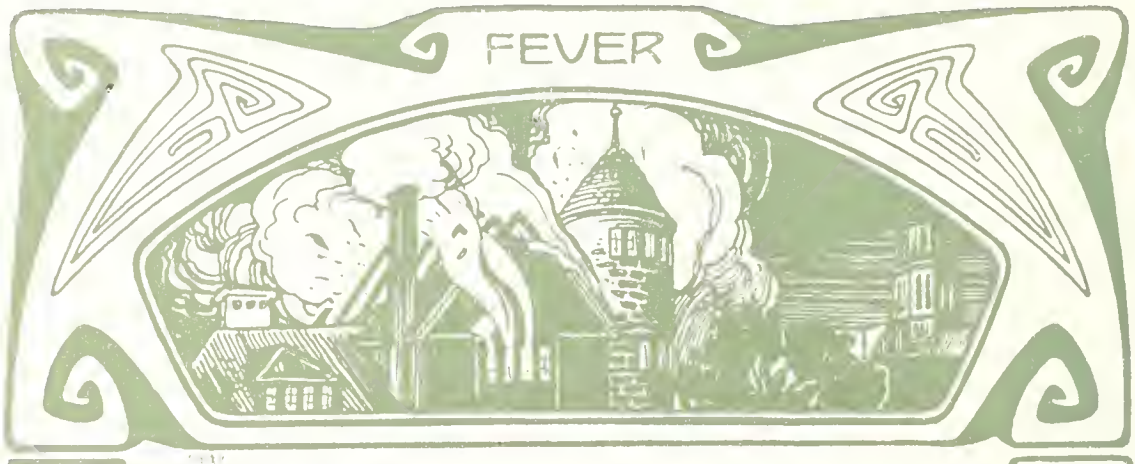
Was diese Frage betrifft, ist *Bernhard Wenig* aus Berchtesgaden gut daran. Er ist der Sohn eines dortigen Holz-Schnitzers, und da er des Vaters Geschäft einmal übernehmen sollte, lernte er das Handwerk in der Berchtesgadener Fachschule. Es ist kein Zweifel, dass ihm diese frühe Übung später sehr genützt hat. Denn auf diese Weise ist er nicht als Theoretiker und, wie viele andere, ungetrübt von jeder Sachkenntnis, zu seinem heutigen eigentlichen Gebiet gekommen, sondern seine Hände haben beizeiten fühlen müssen, wo eine noch so bescheidene künstlerische Intention am Widerstand der Materie ihre Grenze findet. Eine Erfahrung, die sich unbewusst allen übrigen hinzufügt und einen Instinkt zur Ausbildung bringt. Seine Ausbildung als Holz-Schnitzer sollte er auch suchen, als er seinen Heimatsort verliess und an die Münchener Kunst-Gewerbeschule ging. Aber die Anregungen kamen in Menge. Zunächst von seiten der Kollegen, unter denen schon damals Talente, wie Julius Dietz, sich geltend machten, der Besuch der Museen der Ausstellungen und vieles Andere. Hier hatte Wenig weitere Gelegenheit, sich in die Techniken und Material-Anforderungen hineinzusehen, und bald beteiligte er sich mit Entwürfen von Malereien, Holz- und Schmiedeeisen-Geräten, Schmucksachen etc. mit Erfolg an Konkurrenzen, die die Schule ausschrieb. So wurde aus dem Schüler der Schnitz-Klasse nach und nach der kunstgewerbliche Zeichner. Als er nach drei Jahren abging, bekam er auch sein Zeugnis als solcher. Nun sollte aber zuhause in Berchtesgaden die Arbeit als Schnitzer beginnen. Ein Jahr hielt er es aus, da ging er wieder nach München und zwar an die Akademie zu Rudolf Seitz.

Ohne näheres darüber zu wissen, möchte ich den folgenden zweieinhalb Jahren bei Seitz sehr grosse Bedeutung beimessen für die weitere Entwickelung Wenig's. Denn er selbst sagt, der neue Lehrer sei der erste gewesen, der ihm sagte, dass es nicht genug sei, sein Leben lang Gegenstände zu entwerfen. Es geht daraus hervor, dass Wenig in den Fehler der meisten seiner Kollegen verfallen war, die mit zahllosen Entwürfen alles gethan zu haben glauben, und dass ihm dieser Star so früh gestochen wurde, wird er Seitz gewiss immer danken. Jedenfalls gehört er zu denjenigen, die die eigenen Mängel fortwährend kontrollieren. Denn zum Schluss, nachdem er die ganze Zeit über auf des Meisters Rat alte dekorative Bilder kopiert und versucht, im Sinne, in Form und Farbe der Alten selbst etwas zu machen (aus dieser Zeit stammen die beiden auf Holz gemalten Stillleben im Münchener Kunstgewerbe-Haus), da sagte er sich, dass er in allen diesen Arbeiten nicht mehr geleistet habe als die Kollegen. Und so hatte er weiter keine Freude daran und ging nach Hause, um in seinen Freistunden für verschiedene Zeitschriften und Firmen zu arbeiten. Aber noch einmal sollte er nach München, um zu lernen. Franz Stuck war an die Akademie gekommen und auf ein halbes Jahr wurde er sein Schüler. Bis zum Jahre 1890 ungefähr hielt er sich in seinen Arbeiten streng an alte Vorbilder und alles wurde verabscheut, was nur locker mit den Formen der Vergangenheit zusammenhing und sich nicht über vollkommene »Echtheit«

ausweisen konnte. »Echt« war damals das Losungswort. Da man aber nicht alles echt machen konnte, z. B. einen Schreibtisch, so war der Anlass zum Konflikt mit diesen Prinzipien gegeben und immer mehr und mehr stellte auch er sich auf den Standpunkt des Gebrauchs-Bedürfnisses und der Material-Eigenschaften. Die Arbeiten der verschiedensten Art haben Wenig seither beschäftigt. Zuerst Möbel für die Möbel-Fabrik E. Buschle in Stuttgart, dann wieder Entwürfe für die Zeitschrift des Münchener Kunstgewerbe-Vereins, für die »Innen-Dekoration«, für die »Deutsche Kunst und Dekoration«, für die »Wiener Mode«. Zwischen hinein Entwürfe von Beleuchtungs-Körpern für Otto Schulz in Berlin (von denen weiterhin noch im Zusammenhang die Rede sein soll), Wand- und Decken-Malereien in Berchtesgadener Villen, Zeichnungen für Ex libris, Titelblätter und alle möglichen Illustrationen. Zuletzt die Ausführung von Entwürfen in der *Villa Louis Merck* in Darmstadt.

Aus einer solchen Aufzählung könnte man zunächst den Eindruck haben, dass Wenig zu denen gehört, die heute alles machen, das heisst, sich alles zumuten. Thatsächlich kann ja diese Vielseitigkeit einer ganzen Anzahl unserer heutigen dekorativen Künstler, so erfreulich sie einerseits ist, andererseits ein Verdachts-Moment abgeben. Denn eine Generation von Universal-Genies ist an sich nicht gerade wahrscheinlich. Aber wenn man sich nicht verhehlt, wo auch Wenig manchmal schon auf falsche Fährte geraten ist, so ist doch andererseits sicher, dass gerade die Grundlage und die Zusammensetzung seines Talentes für ein solch vielseitiges Schaffen geeignet erscheint. Hält man sich etwa die Belgier und das deutsche Kunstgewerbe von heute (nur als Begriffe, ohne an bestimmte Namen zu denken) gegenüber, so wird man bei Ersteren die Alleinherrschaft des Abstrakt-Konstruktiven über alle malerischen Gesichtspunkte ebenso als ein Extrem empfinden, wie man sich sagen wird, dass umgekehrt bei den Deutschen überzeugende Konstruktion in den meisten Fällen noch nicht genügend zur Geltung kommt, gegenüber allzu vielen malerischen und ornamentalen Absichten. Vielleicht dass Wenig, wie je einige andere auch schon, hierin eine glückliche Mittelstellung sich erobert hat.

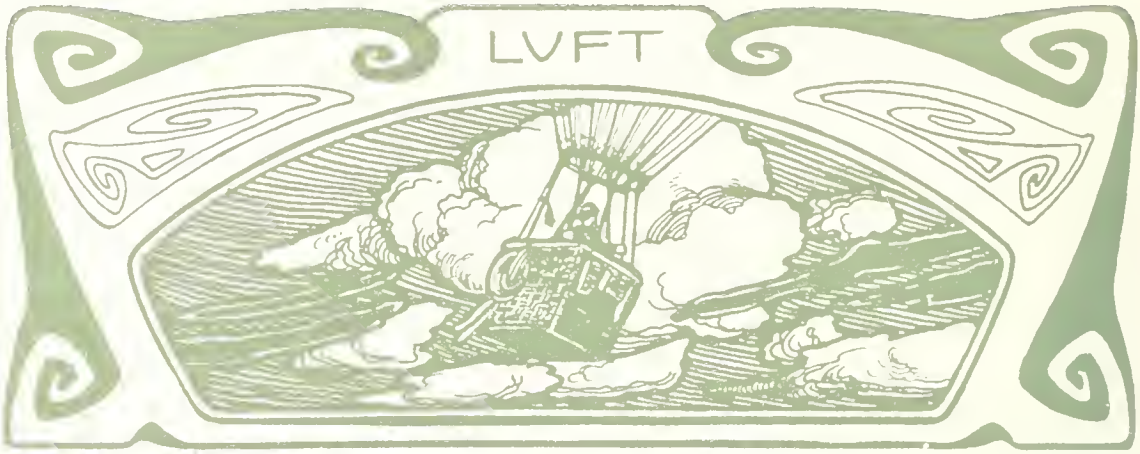
Gerade dass seine kunstgewerbliche Vergangenheit zurückreicht in die Zeit der Nachahmung der historischen Stile, hat ihm einen natürlichen Fonds von architektonisch-konstruktivem Gefühl oder Instinkt verschafft, den er auch in aller Folgezeit sich bewahrt hat. Er ist da wirklich gut daran. Seine ursprüngliche Anlehnung an die Gotik und an die deutsche Renaissance hat ihn für die feindurchdachte innere Statik dieser Stile sehr empfänglich gemacht; was ihn vor Extravaganzen in dieser Hinsicht zu bewahren scheint und seinen Entwürfen einen Eindruck von selbstverständlicher Sicherheit und wirklicher Standhaftigkeit verleiht, wie ihn das moderne Möbel trotz alle- und alledem doch noch häufig vermissen lässt. So wirken seine Sachen auch nicht als halbdurchdachtes Experiment. Andererseits haben seine Arbeiten nichts von der etwas anspruchsvollen Grossartigkeit, die man im heutigen bürgerlichen Möbel eben nicht wünscht, der er aber doch auch huldigte, solange er der gotischen und Renaissance-Formen sich bediente. Eine Beeinflussung durch die Formen der Belgier ist dabei oft unverkennbar. Aber



erstens betrifft das wirklich nur die formale Seite und dann sollte man endlich damit ein Ende machen, aus derlei Beobachtungen Einwände gegen den Einzelnen zu konstruieren. Ich berufe mich auch hier wieder auf *Lichtwark*, der es jüngst aussprach, dass diese Abhängigkeits- und Beeinflussungs-Riecherei zu anderen Zeiten unbekannt war, da man den Künstler nicht nur als Erfinder und Urheber schätzte, sondern vor allem auch als Entwickler und Vollender von inhaltlichen oder formalen Anfängen, die anderen angehören. Sicher ist, dass Wenig ein Neues und Eigenes aus diesen Anregungen zu ziehen versteht.

Zu der Begabung für das Architektonisch-Konstruktive im Dekorativen kommt bei ihm die als Ornamentiker. An einer Wand des Breslauer Kunstgewerbe-Museums war in der vor kurzem veranstalteten Ausstellung seiner Arbeiten zusammengestellt, was an Natur-Studien vorhanden war. Vor allem ist auf seine Pflanzen-Studien zu verweisen. Man begegnet in den Kritiken der Pariser Welt-Ausstellung, die von deutscher Seite ausgehen, in letzter Zeit wieder einer ziemlich heftigen Koketterie mit dem an die historische Tradition sich vor allem im Möbel vielfach anschliessende französische Kunstgewerbe. Und in allen den abfälligen Urteilen über das deutsche findet man die ungesunde Grundlage desselben mit seinem Ausgehen von der Natur in der Ornamentik verkannt oder übersehen. Diesen Vorzug teilt Wenig mit seinen Kollegen vollkommen. Wie scharf und sicher er ein solches Pflanzen-Individuum ins Auge fasst. Er ist eben selbst in Berchtesgaden zwischen Wiesen aufgewachsen, hat die Blumen im Leben gekannt, trägt sie nach Hause und lauscht ihnen wie ein feiner Psychologe alles ab. Jede karakteristische Biegung des Stengels, die Art, wie sich die Pflanze aus dem Boden hebt, jede Stellung und Drehung ihrer Blätter und Stiele fällt ihm auf; wie sie sich vom Hauptschaft trennen, dann wie der Schaft die Blüte trägt, wie diese sich dem Lichte zukehrt oder vom Winde abgewendet hat, das alles kommt auch in der Übersetzung, der Stilisierung noch zum Ausdruck. Aber es ist eben nicht nur mit dem kalten Blick

des wissenschaftlich-kritischen Auges betrachtet. Trotzdem hat er andererseits nicht jene haltlose Sentimentalität, die Gallert- und Schleim-Gebilde mit müden Aalbewegungen aus den Pflanzen macht. In keiner Beziehung ist Wenig flacher Parteimann. So wird man ihm auch in den Fragen der Ornamentik keine einseitige Stellung auf dieser oder jener Seite nachsagen können. Man scheint ja die Absicht zu haben, da geradezu einen Kampf der »Gesinnungen« zu inszenieren zwischen dem naturalistischen Ornament und dem »Schnörkel«, und vielleicht dauert es nicht mehr lange, bis man auch hier von den »unentwegten Kämpfern« hört, die »voll und ganz und unbeirrt das Banner hochhalten« in dieser Gefolgschaft oder in jener. Es ist gar nicht zu glauben, wie rasch aus Stürmern und Drängern Reaktionäre werden, und so kann man heute schon Männer, die vor sechs Jahren selbst noch die Angefochtenen waren aufs eifrigste mit dem Anfechten von Nachgekommenen beschäftigt sehen. Die Künstler selbst haben in Broschüren ihre Meinungen für und wider in ausführlichster Weise geltend gemacht. Die ganze Sache behält etwas Gemachtes. Und sieht man näher zu, so steckt auch in diesen neuesten Kontroversen nichts als die fatale Neigung, Gesetze zu machen. Über das Aufstellen von sogenannten Unerlässlichkeiten, von Dingen, die der Künstler soll oder muss, glaubte man doch eben hinaus zu sein, und die einseitigen Vertreter des naturalistischen Ornaments brauchten sich doch nur daran zu erinnern, wie ihnen vor Jahren zu Mute war, als vor allem einige ältere Berliner Kunst-Orakel ihnen mit ihrem Kodex entgegentraten, der eine seitdem höchstens noch lächerlicher gewordene lange Reihe von solchen Kunst-Tagesbefehlen erteilt. Ich meine, Wenig hat auch hier schon als junger Mensch in diesen Fragen zu gut in die alten Stilwelten geblickt, als dass er von dieser Kunst-Prinzipienreiterei etwas verstände, die am Ende in persönlichen Zwistigkeiten und Eifersüchteleien ihren letzten Grund hat. Man begegnet in seinen Arbeiten dem »Schnörkel« ganz ebenso, wie dem aus der Naturform entwickelten Ornament, und wenn die Herren



von der »naturalistischen« Fakultät behauptet haben, dass die Weiter-Entwickelung des Schnörkels unmöglich sei, dass »im Gegenteil immer mit der Etablierung eines allgemeinen Schnörkels anstelle des sich stets erneuernden, lebensfähigen, naturalistischen Ornaments der Verfall einer Kunst-Epoche eingetreten sei«, so dürfte mit dieser wenig evolutionistischen Auffassung das Ganze wohl erstens allzu tragisch genommen sein: Andere wieder haben vor noch nicht einem Jahrzehnt über den unvermeidlichen Untergang der Kunst lamentiert, als der Naturalismus im Ornament zuerst auftrat. Und dann könnte vielleicht gerade Bernhard Wenig eines der Beispiele sein dafür, dass der Schnörkel garnicht entwickelungsunfähig ist. Will man durchaus wieder Einflüsse wittern, so wird es nicht schwer sein, Verwandtschaften mit anderen Vertretern des Linear-Ornaments, etwa in den Buch-Einbänden von Wilh. Bölsche's »Liebesleben« oder Richard Schulz' »Mutterpflicht« herauszufinden. Auch in den Umrahmungen einer ganzen Reihe seiner Holzschnitte wird man Anklänge an Pankok oder Fritz Erler finden wollen oder können, aber darum hat Wenig doch ein Neues daraus gemacht, die ersten ihm selbst unbewussten Anregungen waren einer Entwickelung eben fähig, und Wenig, der nicht einseitiger Pflanzen-Ornamentiker ist, hat eben darum das Zeug dazu. Daher wird ihm niemand nachweisen können, dass ihm als »Basis für eine gesunde Weiter-Entwickelung der enge Anschluss an den unerschöpflichen Reichtum der Natur« fehlt. Überhaupt wird der ganze so nutzlose Streit nur lächerlich durch das künstliche Herausbilden solcher angeblicher Gegensätzlichkeiten, die in Wahrheit gar keine sind. Das sind Doktor-Fragen zwischen Malern, für die es keine Erledigung gibt, weil sie keine brauchen. Der einzig in Betracht kommende Gesichtspunkt ist eben doch der der Material-Eigenschaften und von ihnen allein geht Wenig aus. Seine Möbel, seine Arbeiten in Schmiede-Eisen, die Goldschmiede-Entwürfe, die Beleuchtungs-Körper verdanken nicht einer Parole ihren Ursprung, sondern sollen nur Lösungen der praktischen Aufgabe in künstlerischer

Form sein. Gerade die Beleuchtungs-Körper karakterisieren ihn und seine Entwickelung gut. Er arbeitet für Otto Schulz in Berlin und hat da die Sicherheit, dass man einerseits auf seine Intentionen vollkommen eingeht, andererseits liegt auch in der genauen Ausführung der Entwürfe im einzelnen wirklich Stil. Früher sah man von ihm Beleuchtungs-Körper in Form von Blüten, jetzt ist er hierin vom Malerischen zum Konstruktiven übergegangen. Damit hat er sich auch zu noch grösserer Einfachheit entwickelt, vor allem was den Kontur betrifft. Da es ausschliesslich Geräte für elektrische Beleuchtung sind, so sind sie ja für den Gebrauch in der Bürger-Wohnung zunächst nicht bestimmt. Darum ist die reichere Gestaltung, die Erfindung nach luxuriöseren Begriffen auch gerechtfertigt, die doch keine Protzerei aufkommen lässt. Manchmal scheint er eine gewisse Strenge der Linien durch kleine Zuthaten mildern zu wollen. Aber nicht immer mit Glück. Das an einer Kette baumelnde Messing-Herz in der Mitte des einen abgebildeten Lüsters, der sich jetzt übrigens im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer befindet, ist gerade kein sehr gelungener Annex.

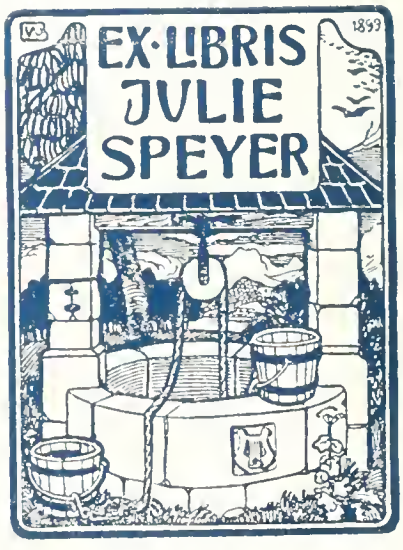
In seinen Entwürfen für Goldschmiede-Arbeiten ist dasselbe wie überall auf diesem Gebiet zu beobachten, die Rückkehr zur Verwendung farbiger Materialien im Sinne malerischer Fleckwirkung. Doch hat Wenig in diesen Arbeiten nichts von der Phantastik der modernen Franzosen, was bei aller Bewunderung dem deutschen Geschmack doch ziemlich fern liegt, von den einfachsten, anspruchlosen Sachen abgesehen. Er hält sich auch hier an den Gesichtspunkt der Verwendbarkeit und der Anpassung an den Gebrauch, ein Gesichtspunkt, den man wohl doch nur den wenigsten der französischen Stücke entgegenbringen darf. Sitte ist es nun einmal in Deutschland nicht, Schmuck-Stücke zu kaufen, deren Platz für immer nur der Glas-Schrank sein kann, und so ist wohl Wenig wie andere auf dem richtigen Weg, wenn er vor allem die praktische Verwendbarkeit vor Augen hat. Übrigens steht dieses Gebiet für ihn vorläufig noch im Hintergrund. Im weiteren Massstabe

BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*

scheint er sich jetzt Arbeiten für das Textile zuzuwenden. Unter unseren Reproduktionen befinden sich sechs Kissen in Aufnäh-Arbeit, die in hübscher Weise die verschiedensten Arten der Flächen-Einteilung variiren. Es ist eine reiche Abwechslung darin, wie bald die Mitte, bald die Ecken, dann wieder beides oder die Mitten der Seiten betont erscheinen. Ausserdem bringt das Heft Stoffmuster und in jüngster Zeit ist er auch unter die Künstler gegangen, die für Scherrebek Entwürfe liefern

Ehe man dann zu seinen graphischen Arbeiten übergeht, möchte man vorher noch einiges über ihn als Landschafter sagen. Dass ihm die Erkenntnis seiner Bestimmung zum dekorativen Künstler selbst schon früh kam, wurde schon erwähnt. Aber das war doch kein Hindernis dafür, dass er ein Feld fand, auf dem er auch sein Talent als Landschafter bethätigen kann. Die dekorativen Künstler, die das zu ihrer Begabung rechnen können, sind nicht gerade häufig. Vielmehr kann man da beobachten, wie sich so allmählich eine Art von Schema herauszubilden scheint, dass dann bei Lösung bestimmter Aufgaben einmal ums anderemal seine Verwendung seitens in dieser Beziehung minder Bemittelter findet. Es ist nicht leicht, Wenig als Landschafter zu karakterisieren. Leichter vielleicht, ihn als solchen zu erklären. Und zwar aus seiner Heimat, aus diesem Salzburger und Berchtesgadener Land, in dem die sonnige Heiterkeit, die fruchtbare Kraft der bayerischen Ebene in langsam ansteigenden Wellen sich bricht an den Abstürzen des Gebirges. Dieser Doppel-Karakter der Heimat kommt vor allem bei Wenig's Landschaften zum Ausdruck. Wiesenplane, von Obstbäumen bestanden, die Landstrasse an dunkeln Baum-Gruppen vorbei durch die weite Ebene. Vorhügel des Gebirges mit einem durchsichtigen Hain und einem weiten Blick ins Land über Wälder und Wasser. Und immer und immer wieder in seinen Ex libris, in den Holzschnitten, in seinen Postkarten taucht im Hintergrund die Gestalt des Watzmann auf, an dessen Fuss er seine Kindheit verbracht. Wer einmal in Berchtesgaden einige Zeit lebte, weiss, wie dieser Berg mit seinen wechselnden Beleuchtungen, mit den Verwandlungen, die er vom Morgen zum Abend und bis in die hellen Mondnächte durchmacht, die Stimmung seines Beobachters beherrscht.

Als Märchen-Illustrator hat Wenig ein Feld gefunden für seine Landschafter-Begabung und hier spricht sich die zweite Seite seines Wesens aus, die seinem praktischen Sinn und der nüchternen Überlegtheit in allen technischen Fragen des Kunstgewerbes gegenübersteht. Die Verlags-Anstalt Fischer & Francke in Berlin hat ihn herangezogen, um einige Bändchen ihrer Kollektion »Jungbrunnen« von ihm illustrieren



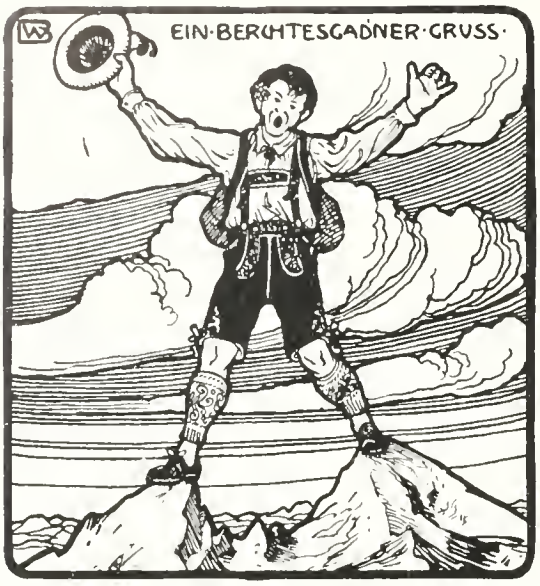
BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*

BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*

zu lassen und zwar die »Königskinder, fünf Märchen von Prinzen und Prinzessinnen, und was ihnen Wunderbares begegnet« und die »Lieder der Minnesänger«. Mit höchster Bescheidenheit der Mittel, grosser Gehaltenheit des Ausdrucks und mit der Fähigkeit, dem naiven Inhalt die naive Form an die Seite zu stellen, ist Wenig seiner Aufgabe nachgekommen und hat einen glücklichen Griff damit gethan, sich an die alten Meister des 16. Jahrhunderts anzulehnen, einigermassen in der Form, vor allem aber in der stillen, zuständlichen Weise der Schilderung, die so ernst im Ernsten, so lustig im Lustigen, so tief für die Erwachsenen, so kinderlieb für die Kinder sein kann. Im derben, festen Strich des deutschen Holzschnittes erreicht er das alles, mit dessen Technik er gut vertraut sein muss, so sicher vermeidet er alle Kreuzschraffierung, arbeitet mit breiten Flächen, lebhaften Gegensätzen von hell und dunkel. Die grössten Helligkeiten sind durchwegs durch Aussparungen aus dem Papier erreicht. Und so stellt er alle jene vertrauten Gestalten hin aus dem Märchen vom König Drosselbart, von den drei Federn, dem Froschkönig mit dem eisernen Heinrich und wie sie alle heissen. Und wie er uns die Märchen wieder lebendig macht, so geht er auch den Minnesängern nach in ihren kleinen feinstimmigen Liedern des Frühlings und der Liebe und weckt sie von neuem, wenn er alle diese gestammelten Freuden und geseufzten Leiden in seine Landschaft versetzt. Unser Heft bringt die Illustrationen zu Walther's von Metz: »Hätten nur die Blumen die Gewalt, wie ich's ihnen wünschen wollt«, zu Herzog Heinrichs von Brabant »Eines Maien Morgens früh, hab' ich Heil gesehen, in ein schönes Baumgärtlein wollt' ich spielen gehen. Da fand ich drei Jungfrauen stehen, wunderherrlich anzusehen«. Dann zu Gottfried's von Strassburg Vorwort zu »Tristan« und zu dem herrlichen »Floret silva undique, nach meinem Gesellen ist mir weh«.

Abschliessend kann man von Wenig sagen und gewiss im Sinne seiner eigenen Zurückhaltung, dass er zu denen zählt, die wissen, was noch alles vor ihnen liegt, er hält sich nicht für einen Fertigen und Abgeschlossenen, sondern das Beste an ihm ist, dass er sich selbst noch beobachtet und noch sucht. Gewiss hat er ein reiches Können und heute schon schöne Erfolge. Aber noch grössere werden kommen, wenn es ihm gelingt, auch weiter nur er selbst zu sein und ruhig und unbeirrt von Schlag-Worten auf der gesunden Basis weiter zu bauen, die seine ganze Entwickelung ihm gibt und die nicht viele mit ihm gemeinsam haben. DR. FRITZ WOLFF—BRESLAU.

BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*



BERNH. WENIG — BERCHTESGADEN. *Ansichts-Karte.*

Der Stil der modernen Kleidung.

Es gibt gewiss nur wenige Gebiete, auf denen mehr gegen die Schönheit gefrevelt wird, als auf dem der menschlichen Kleidung. Jeder ästhetisch empfindende Mensch, der nur einen Jahrgang Modenblätter durchsieht, wird gern die Wahrheit meiner Behauptung zugeben. Das Kleid ist etwas Selbständiges geworden, das mit dem Körper in keinem Zusammenhange mehr zu stehen scheint. Wer hätte z. B. unter der sogenannten Tournüre oder den erst kürzlich überwundenen Ballon-Ärmeln wohlgebildete menschliche Glieder vermuten können, wenn er nie einen nackten Körper gesehen? Die grosse Bewegung, die unser gesamtes Handwerk ergriffen, scheint aber endlich auch die Kleidung in ihre Kreise hineinziehen zu wollen. Vorläufig beschränkt sich dieses Hineinziehen, so viel ich weiss, allerdings auf ein paar vereinzelte Versuche.*) Einer von diesen ist der Entwurf einer Stickerei für eine Blouse von *Hermann Obrist*, ein anderer der Entwurf eines Kleides von *Bernhard Wenig*, gelegentlich eines Preis-Ausschreibens der Zeitschrift »*Deutsche Kunst und Dekoration*«.

*) Ich schrieb diesen Aufsatz geraume Zeit vor der Krefelder Ausstellung, welche im Vorjahre stattfand, auf die ich jedoch am Schluss noch näher eingehen werde.

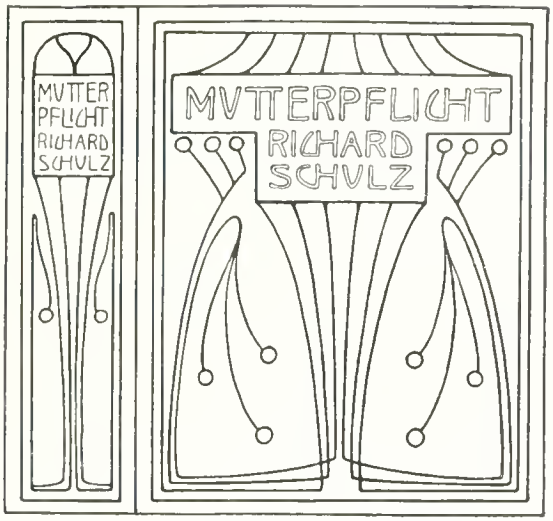
Beide Künstler beschränken sich auf die Reformierung des Besatzes; denn auch Wenig gibt nur diesem eine künstlerische Form und unterwirft sich im Schnitt seines Kleides noch ganz den herrschenden Bedingungen der Mode.

Auch unter den Frauen selbst beginnt es sich endlich ein wenig zu regen, aber die Änderungen, die von ihnen gemacht werden, sind noch primitiverer Art. Durch die Frauenbewegung und den Sport ist die Frauenkleidung zwar gesünder und bequemer geworden, aber nicht schöner. Sind wir auch jetzt vor groben unpraktischen Ausschweifungen geschützt, ihren spezifisch weiblichen Karakter hat die Frauentracht dabei eingebüsst. Künstlerischer empfindende Frauen mühen sich, die alte Empiretracht wieder aufleben zu lassen, ja sogar auf die Hoch-Renaissance hat man zurückgegriffen und die schlichte Haar-Frisur der Madonna della Sedia Rafaels mit dem berühmten Stirn-Dreieck scheint die herrschende Haar-Tracht verdrängen zu wollen.

Das Alles sind deutliche Beweise, dass man zwar der alten unnatürlichen Mode-Formen überdrüssig geworden ist, dass man aber bis jetzt über die Art der Änderungen

BERNH. WENIG — BERCHTESGADEN. *Ansichts-Karte.*

BERNHARD WENIG — BERCHTESGADEN.



Buch-Einbände in Hand-Vergoldung.

noch unklar hin- und herschwankt, ohne zu einem einheitlichen, eigenen Stile zu kommen. Darum ist es wohl an der Zeit, sich einmal darüber klar zu werden, wie eine schöne Kleidung, eine Kleidung, die Stil hat, im wesentlichen beschaffen sein muss. Ein Gegenstand, der Stil haben soll, muss in jeder Hinsicht vollkommene Harmonie aufweisen, zunächst also: Harmonie mit seiner Bestimmung, seinem Zwecke; zweitens: Harmonie seiner einzelnen Teile; drittens: Harmonie der Teile mit dem Ganzen; viertens: Harmonie der Technik mit dem Material; fünftens: Harmonie des Ganzen mit seiner Umgebung. Von diesen drei Grundsätzen kommen hauptsächlich der erste und dritte für uns in Betracht; zunächst also der erste. Danach hat eine stilvolle Kleidung mit ihrer Bestimmung zu harmonieren, d. h. sie hat den Körper zu bedecken und zu wärmen. Sie wärmt ihn, indem sie seine Temperatur möglichst gleichmässig erhält, darum tragen wir im Winter, wo uns die kalte Luft viel Wärme nehmen würde, dickere und dichtere Stoffe. Ferner liegt es in der Bestimmung des Kleides, den Körper so wenig wie möglich zu behindern, und schon aus diesem einen Grunde sündigen Modethorheiten wie das Korsett und die Tournüre gegen den Stil.

Leider ist keine Kleidung imstande, uns die Schönheit des nackten menschlichen Körpers auch nur im entferntesten zu ersetzen. Aber Sitte und Gesundheitsrücksichten verbieten uns, uns nackt zu zeigen. Das Bedürfnis, sich zu kleiden, ist fast so alt wie der Mensch selbst, und nur die Kunst hat uns bis zum heutigen Tage die Schönheit der unbekleideten Figur erhalten. Durch Jahrtausende hindurch ist das Kleid ein Teil der Gesamt-Erscheinung des Menschen geworden, und darum ist es seine vornehmste Bestimmung, mit der natürlichen Figur des Menschen zu harmonieren. Die stilreinste

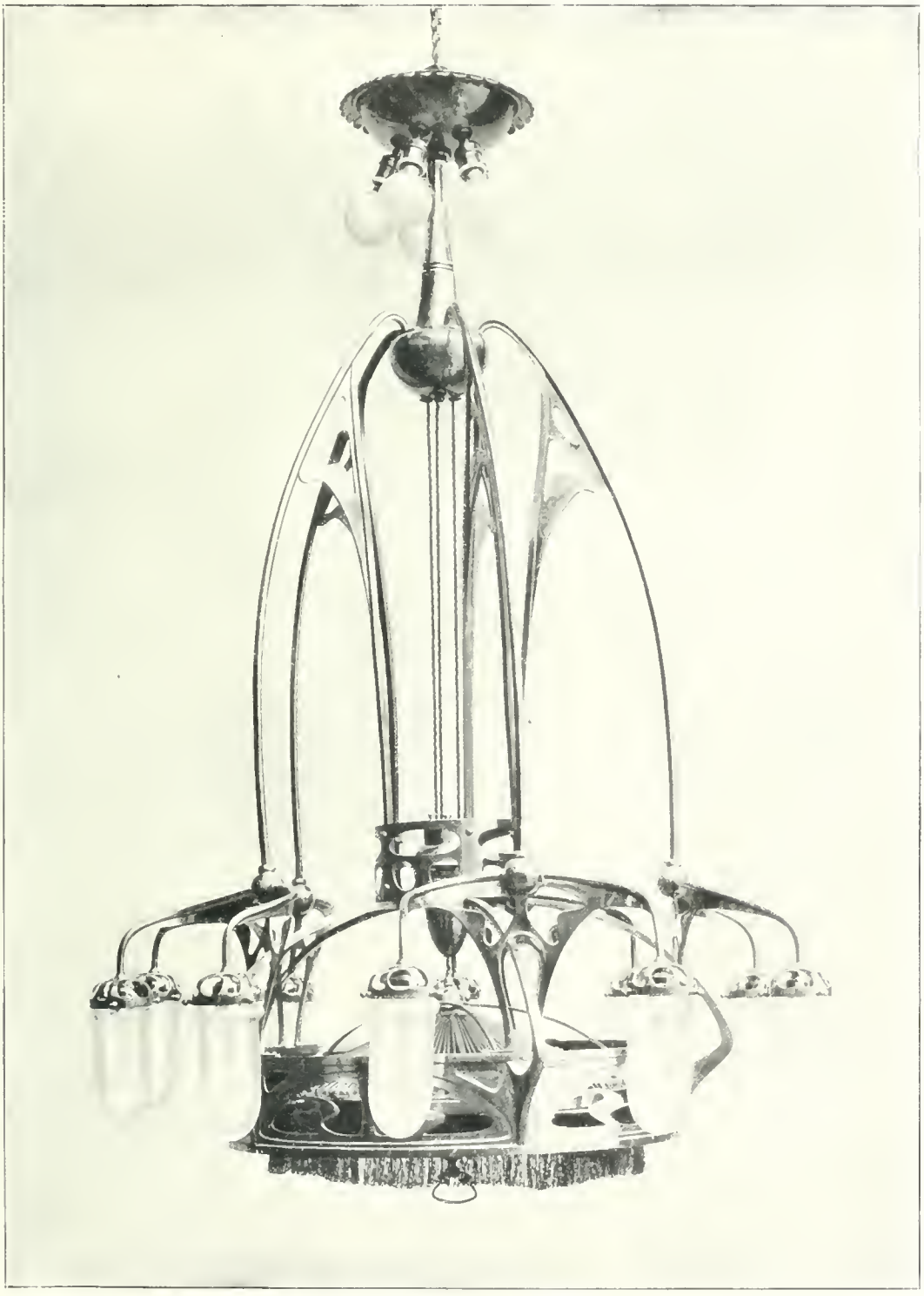
BERNH. WENIG — BERCHTESGADEN. *Titel-Blatt.*

Kleidung ist demnach die, welche diese Bedingung am vollkommensten erfüllt und uns von der Schönheit des nackten Körpers, trotzdem sie ihn bedeckt, so wenig wie möglich entzieht. Da nun die natürlichen Figuren von Mann und Weib in ihren Grund-Formen durchaus verschieden sind, so ist es selbstverständlich, dass die Kleidung jedes Geschlechtes ihren eigenen Karakter haben muss. Der Haupt-Unterschied der männlichen und weiblichen Kleidung seit alter Zeit liegt in der Bekleidung des Unterkörpers. Beim Manne ist hier das Beinkleid das gebräuchliche, beim Weibe der Rock. Trotzdem schon seit undenklichen Zeiten dieser karakteristische Unterschied in der Kleidung der Geschlechter zu Tage tritt und sich deswegen auch wohl hinlänglich als praktisch erwiesen haben muss, macht man in letzter Zeit doch Versuche, das Beinkleid auch für die Frau als die bequemere Tracht einzuführen. Nun ist es ja schon ganz richtig, dass der Rock der Bewegung der Beine beim Gehen hinderlich ist, und es wäre gewiss das Beinkleid vorzuziehen weil

BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Tisch-Lampe.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

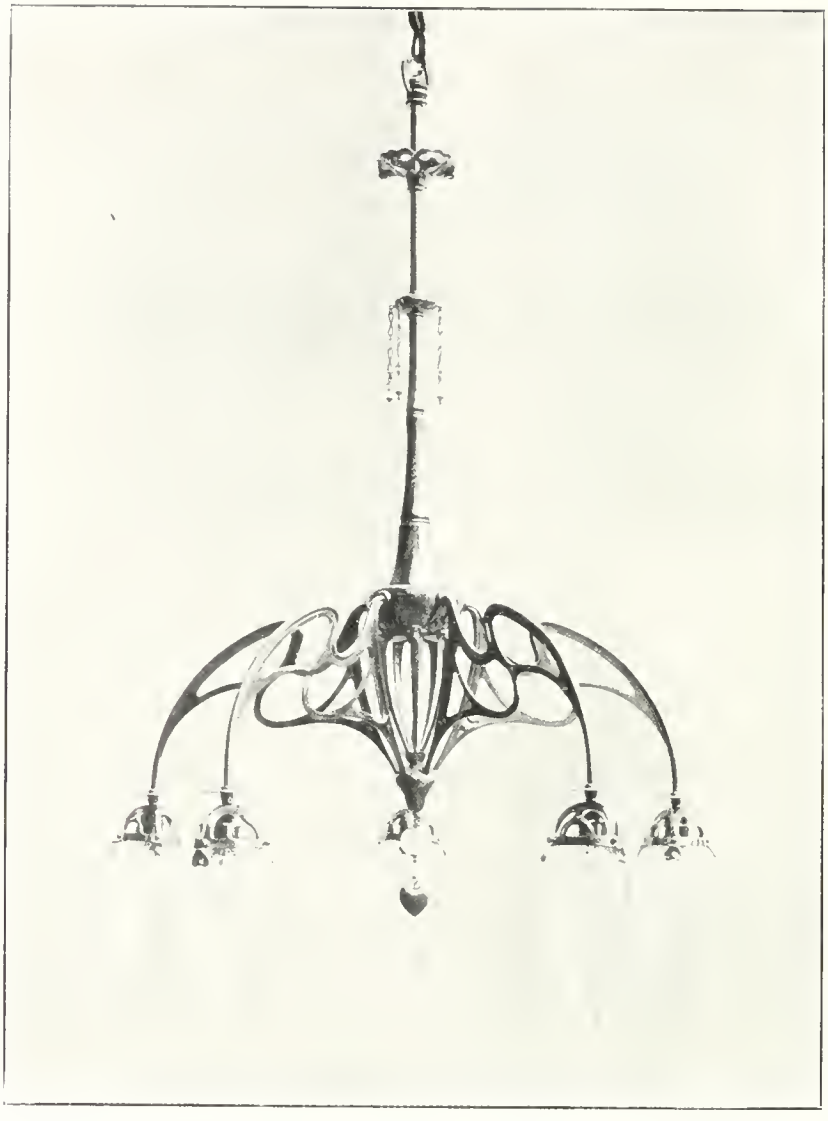
BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Schreibtisch-Lampe.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

es diese Unbequemlichkeiten aufhebt, wenn es auf der anderen Seite nicht neue, grössere Unbequemlichkeiten hervorriefe. — Eine Kleidung, die die Figur zeigen soll, muss entweder ganz eng anliegend oder weit und faltig sein. (Ich erinnere an die weiten, faltigen Gewänder der Griechen, die den Körper in ganz herrlicher Weise hervortreten liessen.) Da das enganliegende Beinkleid für die Frau schon wegen der allmonatlichen Regel, hauptsächlich aber wegen der Schwangerschaft die grössten Missstände hervorrufen würde, so bleibt eben nur als praktisches und schönes Bekleidungsstück der Rock. Denn von dem plumpen, weiten Beinkleid, wie es einige Frauenfraglerinnen vorgeschlagen haben, ja wie es beim Radfahren zum Teil schon getragen wird, einem Beinkleid, das dem runden, schöngeformten Schenkel der Frau das Ansehen einer formlosen Fleischmasse gibt, von diesem Monstrum will ich garnicht reden. Obgleich alles das schon allein genügen würde, die Ansprüche des Rockes auf seine Stellung als das stilreinste Kleidungsstück zur Bekleidung des Unterkörpers der Frau zu begründen, so gibt es doch noch *eine*



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN.

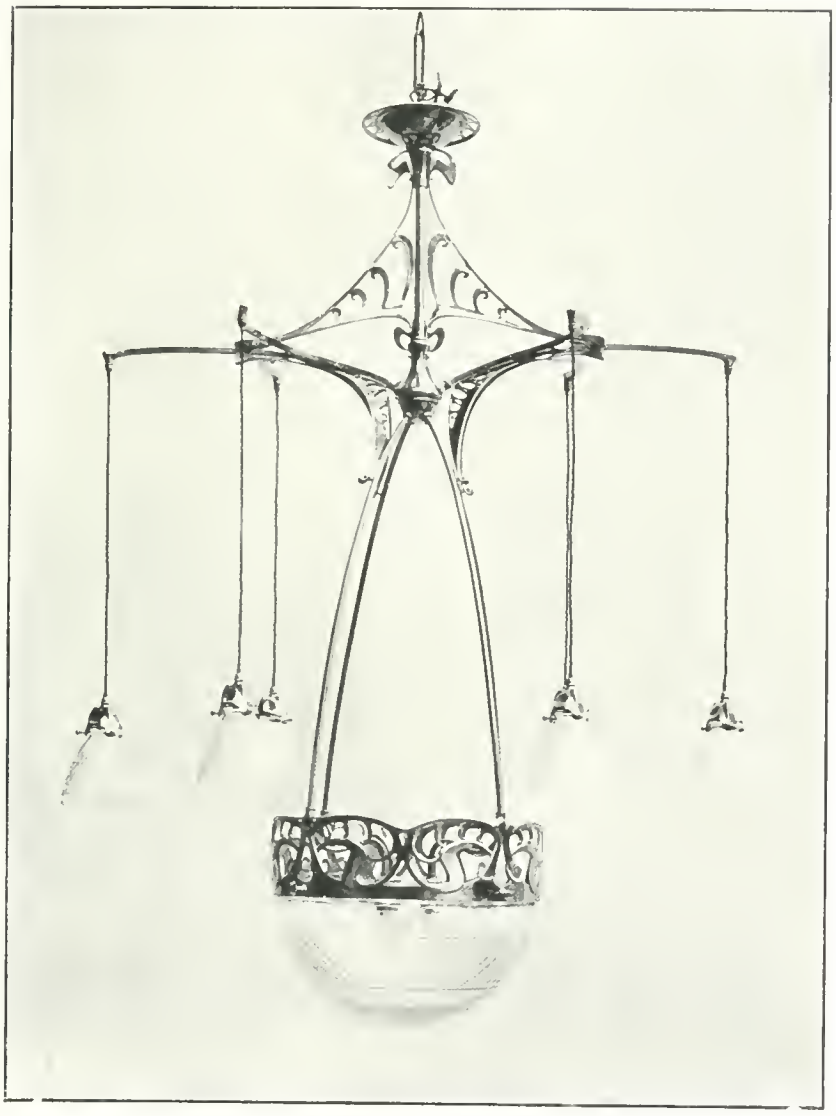
SPEISEZIMMER-KRONE. AUSGEF. VON OTTO SCHULZ—BERLIN.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Krone für ein Damen-Zimmer.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

ästhetische Rücksicht, die dazu beigetragen hat, dem Rock die unumschränkte Allein-Herrschaft zu sichern, eine Rücksicht, die zugleich den deutlichen Beweis liefert, wie fein das Empfinden der Frau ist, sobald ihre Schönheit in Frage kommt. Es ist nämlich eine längst bekannte und anerkannte Thatsache, dass der Körper des Weibes den Gesetzen der Harmonie nicht ganz entspricht. Während beim Manne die Körpermitte genau mit der Symphyse zusammenfällt, liegt beim Weibe die Mitte des Körpers über der Symphyse, die Beine sind infolgedessen im Verhältnisse zum Rumpfe kürzer als beim Manne, oder umgekehrt: der Rumpf ist länger, und die Schönheit des Weibes hat wahrscheinlich zugunsten der Geschlechts-Funktionen eine Einbusse erleiden müssen. — Schon Schopenhauer spricht bekanntlich von diesem disharmonischen Verhältnisse am weiblichen Körper: »Das niedrig gewachsene, schmal-schulterige, breithüftige und kurzbeinige Geschlecht das schöne nennen, konnte nur der vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt«. Ein Jünger von ihm, Rudolf v. Larisch-Wien, gab 1896 eine ästhetische Studie heraus unter dem Titel »Der Schönheitsfehler des Weibes«, die diesen Mangel unseres Geschlechtes eingehend behandelt. Dr. Ellis stellt Untersuchungen verschiedener Gelehrten zusammen, die ebenfalls zu dem oben angegebenen Resultate kommen: »Topinard fand bei Messungen an 78 Männern und 30 Frauen europäischer Rasse, dass bei jenen der Rumpf 33,5 %, bei diesen 34 % der ganzen Körperlänge ausmacht, während Harless in München die Rumpflänge bei Männern auf 35,9 %, bei Frauen auf 37,8 % ermittelte und Quetelet ähnliche Resultate fand«. — Bekannt ist es, dass Frauen beim Sitzen bedeutend grösser erscheinen als gleich grosse Männer und einen auffallend kleineren Eindruck machen, sobald sie Männerkleidung tragen. — Um diesen Schönheitsfehler zu korrigieren, hat

das Weib in richtigem Instinkte für ihren Unterkörper ein Bekleidungsstück gewählt, das ihn bis in die Taille hinauf verlängert und so über die Länge der Beine vollständig im Ungewissen lässt. Dieser Rock hat ausserdem den Vorzug, dass er die Verbreiterung der Hüften in reizvoller Weise hervortreten lässt. Ich verstehe unter einem solchen Rocke übrigens nicht das übliche Mode-Institut, das, durch Gaze- oder Rosshaar-Einlagen etc. gesteift, über einer endlosen Menge steifgestärkter Unterröcke wie eine Tonne um den Körper steht, sondern ein langes, weites, aus einem weichen Stoffe hergestelltes Gewand, das sich den Körper-Linien ungezwungen anschliesst und jede Bewegung der Beine mit einem neuen reizvollen Faltenwurfe begleitet. Dieser Rock muss direkt über einem Beinkleide getragen werden, einem Beinkleide, das die Beine eng umschliesst, um die Hüften und im Schritt aber so weit sein kann, wie es aus praktischen Gründen wünschenswert ist, da in erster Linie hier Rücksichten auf die Schönheit nicht mitsprechen.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Schaufenster-Beleuchtung.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

Den weiblichen Oberkörper bekleidet die sogenannte Taille. Auch beim Oberkörper treten deutliche Unterschiede der beiden Geschlechter zutage. Vor allen Dingen ist die Brust durchaus verschieden. Die Grundlage der Brust bildet der Brustkorb, der beim Weibe im allgemeinen schmäler und länger ist als beim Manne. Der Haupt-Geschlechts-Unterschied aber liegt in den durch die Entwicklung der Milchdrüsen beim Weibe entstehenden beiden Wölbungen, die beim Manne natürlich ganz fehlen. Diese karakteristische Verschiedenheit hervorzuheben, ist natürlich auch die Pflicht der Kleidung, aber gerade hier hat sich die Mode in der letzten Zeit seltsame Übergriffe ins Gebiet der Männerkleidung erlaubt. So sieht man Frauen mit offenen Herren-Jakets, deren Grenzlinie hart die beiden Brustwölbungen schneidet und so die schöne

Form vollständig zerstört. Setzt man auf diese Jacken noch breite Klappen, so gehört schon eine ungeheure Busen-Fülle dazu, wenn man unter diesem Kleidungsstücke noch weibliche Brüste ahnen soll.

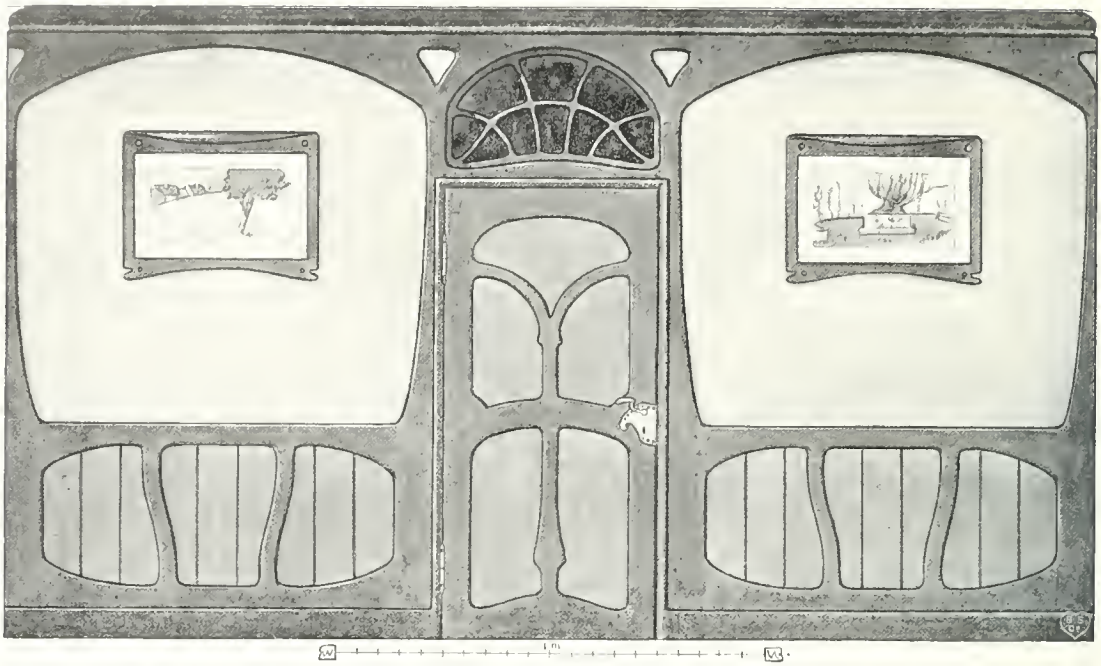
Schmäler als die des Mannes sind die Schultern des Weibes. Sehr schön ist beim weiblichen Körper die leise Verengung des oberen Rumpfes von den Schultern herab zur Taille, die manchmal allerdings auch nur eine scheinbare Verengung ist, durch die starke Verbreiterung der Hüften unterhalb der Körper-Taille hervorgerufen. *Stratz* bringt uns in seinem Buche »Die Schönheit des weiblichen Körpers« Beispiele für beide Fälle: den Gips-Abguss der Leiche einer jugendlichen Selbstmörderin, bei der der Rücken nach der Taille hin fast in einer Parallele verläuft, und die Abbildung einer Javanin, die nie ein Korsett getragen hat, bei der aber trotzdem die Körper-Taille eine bedeutende Verschmälerung zeigt.

Es ist hier wohl der geeignete Ort, über das Korsett einiges vorzubringen. Ueber die Schädlichkeit des Schnürens resp. des Schnürleibes ist schon viel geschrieben worden, zum grossen Teil ohne Erfolg. Ich bin der Ansicht, dass man nie genug darüber schreiben kann. Wenn *Stratz* meint, das Korsett werde nie vom Erdboden verschwinden, so lange es Frauen gibt, so möchte ich, wenn ich meine persönlichen Erfahrungen sprechen lassen darf, günstiger urteilen. Ich glaube, die Hauptgründe, weswegen sich die Frau noch immer nicht des schädlichen Schnürleibes entledigt hat, sind Schwerfälligkeit und vor allen Dingen Unwissenheit. Da ich nun glaube, dass diese Hefte in die Hände vieler gebildeter Frauen gelangen, so möchte ich noch einmal kurz auf die Unzuträglichkeiten hinweisen, welche die Frauen dem Tragen eines Schnürleibes zu verdanken haben.

Ungefähr mit dem zwölften Jahre beginnt das Mädchen ein Korsett zu tragen, d. h. mit dem Beginn der Pubertäts-Zeit, wenn der Körper sich von der Kindlichkeit zur Jungfräulichkeit entwickelt und jeder hemmende Einfluss seiner Entfaltung doppelt schädlich sein muss. In diesen Jahren panzert

BERNHARD WENIG –BERCHTESGADEN. *Blumentopf-Hülle mit Holz-Füllungen.*

BILLARD-ZIMMER MIT ANGRENZENDEM KNEIP-RAUME IM HAUSE DES DR. LOUIS MERCK—DARMSTADT. ✦ AUSGESCHMÜCKT VON B. WENIG—BERCHTESGADEN.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Gliederung einer Wand-Fläche.*

es Brust und Hüften ein, so dass weder der Brustkorb und infolgedessen auch die Brüste, noch das Becken sich zu ihrer vollen Höhe entwickeln können. (Das Letztere kann bei einer Geburt bekanntlich zu ganz unabsehbaren Folgen führen.) So kommt es, dass ein Weib, das nie ein Korsett getragen, nicht nur kräftiger und widerstandsfähiger gegen ungesunde Einflüsse wird, sondern sich auch inbezug auf seine Schönheit zu einer weit volleren Blüte entwickelt.

Ellis bringt uns in seinem Buche »Mann und Weib« ein erschreckendes Beispiel für den schädlichen Einfluss des Korsetts und der üblichen Kleidung auf den Körper in der Gegenüberstellung der nackten Körper-Profile einer deutschen Bauersfrau und einer amerikanischen Städterin. Der runde Rücken, die flachen, nach unten gedrängten Nates, der missgestaltete, vorgetriebene Bauch, die schlaffen, hängenden Brüste sind das karakteristische Beispiel einer verdorbenen Körper-Form gegenüber den schön und kräftig entwickelten Formen der jungen Bäuerin.

Derselbe Gelehrte stellt interessante Beispiele über die Hinderung der Atmung durch das Korsett zusammen. So atmet bei zivilisierten Rassen der Mann vorwiegend mit Zwerchfell und Bauchmuskel (abdominal), das Weib mit den Brustmuskeln (costal). Es hat sich nun herausgestellt, dass dieser Unterschied hauptsächlich durch die Einschnürung mittels des Korsetts hervorgerufen wird, denn bei unzivilisierten Frauen und bei zivilisierten Frauen, die niemals ein Korsett getragen hatten, waren die abdominalen Atem-Bewegungen 4—6mal so ausgiebig, wie die der Rippen. Die Zwerchfell-Atmung unterstützt die Blut-Zirkulation und fördert die Mischung frischer mit verbrauchter Luft in den Lungen. Korsett-tragende Frauen sind den lose gekleideten Frauen gegenüber an Muskel-Kraft und Ausdauer im Nachteil.

Sargent hat an Studentinnen des Harward-College folgende Untersuchungen gemacht: Er liess 12 derselben einmal mit und einmal ohne Korsett eine Strecke von 500 m in 2 1/2 Minuten durchlaufen; die zwei Versuche waren auf zwei aufeinanderfolgende Tage verteilt. Es ergab sich, dass im Durchschnitt das Korsett die Taillen-Weite von 25 auf 24 Zoll reduzierte und dass die Zahl der Pulsschläge von 84 auf 152 stieg, wenn ohne Korsett, auf 168, wenn mit Korsett gelaufen wurde. *Sargent* hält es für nötig, jede körperliche Anstrengung zu untersagen,

wenn bei derselben die Pulszahl auf 160 steigt, und bemerkt: »Man kann sich danach denken, welcher Überanstrengung das Herz unterworfen ist und wieviel Kraft der Organismus vergeudet, wenn die Frauen ihn ihr halbes Leben lang zwingen, unter den Nachteilen, die ein Korsett mit sich bringt, zu arbeiten.« Ein ernstes Mahnwort!

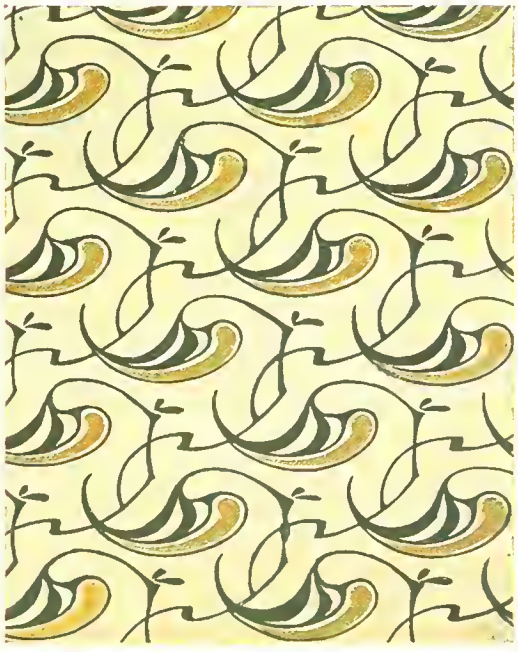
So viel wollte ich zur Warnung hier einfügen. Mit einer stilvollen Kleidung hat das Korsett natürlich nichts zu schaffen, und zwar, wie ich schon früher erwähnte, weil es unzweckmässig ist und die freie Bewegung des Körpers hindert, danach also gegen den Grundsatz 1 unseres aufgestellten Paragraphen verstösst. Ferner aber muss sich eine stilvolle Kleidung (nach Grundsatz 3) den beweglichen Formen des Körpers anschliessen; das ist aber nur bei einem nachgiebigen Stoffe möglich und nicht beim durch Fischbein-Stäbe gepanzerten Schnürleib. Eine Frau, der etwas ästhetisches Empfinden geblieben ist, wird sich also so bald wie möglich ihres Korsetts entledigen. Leider ohne viel Erfolg, denn die heutige Kleider-Taille wird, wahrscheinlich um die Verengung des Rückens nach den Hüften hin auch beim Ober-Gewande wirkungsvoll herauszuholen, dann aber auch, um der Kleider-Taille die schon im Schnitt vorbereitete Form eines Hügel-Busens zu geben, mit Fischbein- und Eisen-Stäben gestützt und ist so zum zweiten Korsett geworden. *Um den Anforderungen des Stiles zu genügen, bedarf sie also einer gründlichen, zweckmässigen Reformierung.*

Diese Busen-Form der Kleider-Taille, wie sie heute noch üblich ist, die den Eindruck hervorruft, als habe die Frau da, wo ihr zwei wohlgebildete Brüste gewachsen sind, eine formlose Fleischmasse, ist schon ziemlich alt. Höchstwahrscheinlich entstand sie in der Zeit, als man anfing, das Leibchen der Taille mit Eisenstäbchen zu steifen, eine Mode, die zuerst (und zwar schon im Quattrocento) in Italien aufkam. So zeigt ein Kostüm-Bild Vecellio's ein Gewand, bei dem das Leibchen, bis über die Brüste mit Spangen gesteift, schon ganz die heute übliche Busen-Form hat und den Einschnitt zwischen den Brüsten gänzlich ignoriert. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kam allerdings ein Leibchen in Mode, dessen Brust-Stück, aus schmalen Spangen zusammengenietet, oben zu zwei Kapseln für die Brüste ausgeweitet war. Da aber um diese Zeit steife Brokate, dicke, mit Gold- und Silberfäden durchwirkte Stoffe getragen wurden, die sich der Figur nicht anschmiegen konnten, so blieb die Busen-Form dieselbe, wie uns auch fast alle Porträts aus der Zeit beweisen.

BERNHARD WENIG — BERCHTESGADEN. *Kissen mit Schnur-Benähung.*

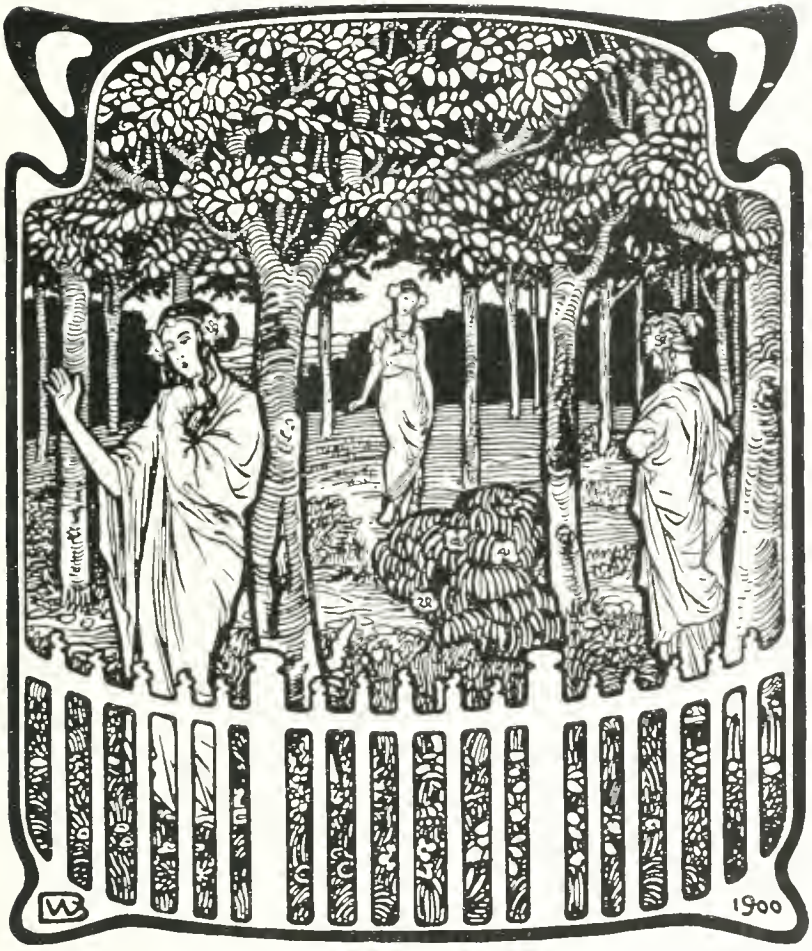
BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN.

KISSEN MIT SCHNUR-BENÄHUNG FÜR DAS KNEIP-ZIMMER
IN DER VILLA DES DR. LOUIS MERCK IN DARMSTADT.



BERNHARD WENIG, BERCHTESGADEN

ENTWÜRFE FÜR MODERNE STOFF-MUSTER.



Eines Maien Morgens Früh
Hab' ich Heil geseh'n,
In ein schönes Baumgärtlein
Wollt' ich spielen geh'n.
Da fand ich drei Jungfrauen steh'n
Wunderherrlich anzuseh'n.
Die eine sang fern, die and're sang nah:
Harba lori fa! Harba harba lori fa!

Da grüsst' ich die schönste Maid,
Die im Garten stund;
Legte um ihr lichtes Kleid
Meine Arme rund.
Ich wollt' sie küssen auf ihren Mund —
Sie sprach: Lass steh'n! Lass steh'n!
Harba lori fen! Harba harba lori fen!
Harba lori fen! Harba harba lori fen!

Herzog Joh. v. Brabant.

Aus Jungbrunnen. Lieder der Minnesänger.

ILLUSTRIERT VON BERNHARD WENIG. VERLAG FISCHER & FRANKE--BERLIN.

Hätten nur die Blumen die Gewalt
Wie ich's ihnen wünschen wollt,
Dass sie Mann und Frauen hold
Künden — wie das Herz gestalt't.

So erführe Mann und Fraue gut
Wohl des andern Ehr und List,
Und wer wandelbaren Sinnes ist
Trüg' einen krummen Blumenhut.

Leider haben sie die Kräfte nicht,
Sie mag brechen wer auch will,
Darum tragen bunte Kränze viel'
Da man drunter das Herz nicht siecht.

Walther von Metz.

Aus Jungbrunnen. Lieder der Minnesänger.

ILLUSTRIERT VON BERNHARD WENIG. VERLAG FISCHER & FRANKE—BERLIN.

Floret silva undique
Nach meinem Gesellen ist mir weh,
Steht auch der Wald voll grünem Schoss,
Wohin doch ist mein Trautgenoss?
Er ist geritten von hinnen —
O weh! wer soll mich minnen?

Komm', o komm', Geselle mein,
Lange schon erharr' ich dein,
Lange schon erharr' ich dein,
Komm', o komm', Geselle mein!

Süsser, rosenfarb'ner Mund,
Komm' und mache mich gesund,
Komm' und mache mich gesund,
Süsser, rosenfarb'ner Mund.

Dichter unbekannt.

Aus Jungbrunnen. Lieder der Minnesänger.

ILLUSTRIERT VON BERNHARD WENIG. VERLAG FISCHER & FRANKE BERLIN.

So hat z. B. jene der »Donna Isabella« nach dem bekannten Porträt Tizians durchaus etwas Panzerartiges und entspricht ganz den heutigen Formen der Kleider-Taille.

Diese Mode des Cinquecento ging nach Spanien hinüber, und die neue Busen-Form der Taille, in Italien ein durch steife Stoffe hervorgerufenes Übel, wurde hier zum Dogma erhoben: Man fing an, die Vertiefung zwischen den Brüsten auszuwattieren! Später hat die Tracht allerdings manchmal auf die ursprüngliche Leibchen-Form zurückgegriffen, so z. B. in der Empire-Zeit, wo ein knapp unter den Brüsten laufender Gürtel das Steifen des Gewandes durch Fischbein oder Eisen unmöglich machte: doch gibt das 19. Jahrhundert andauernd der anderen Kleider-Taillenform den Vorzug. Ganz neueren Datums, d. h. eine Errungenschaft der letzten Jahre aber ist es wohl, zwei Korsetts übereinander zu tragen. Während früher die Schnür-Brust zugleich die Kleider-Taille war, später über der Schnür-Brust wenigstens die ungesteifte Taille getragen wurde, trägt man heute, wie ich oben schon erwähnte, über dem fischbeingesteiften Schnürleib die fischbeingesteifte Taille!

Der Stil verlangt von der Kleidung ein weiches Anschmiegen an die Körper-Formen und, was sich daraus von selbst ergibt, ein *deutliches Hervortreten der Brüste in ihrer einzelnen Form.* Sittliche Bedenken hiergegen geltend zu machen, wäre thöricht; denn die Frau scheut sich durchaus nicht, ihre Brüste im Ball-Saal weit zu entblössen, auch ist sie immer bereit gewesen, auf ihre geschlechtlichen Vorzüge durch die Kleidung aufmerksam zu machen. Schon in der Decadence Griechenlands fingen die Frauen an, ihre Taille mit einem Gürtel einzuschnüren, um durch die so hervorgehobene Breite des Beckens anziehender zu erscheinen. Reifrock, Hüft-Kissen und Tournüre sind unästhetische Beispiele für ähnliche Absichten. Übrigens tritt bei der heute üblichen Busen-Form die Fülle der Brüste, oft noch durch starkes Schnüren nach oben gedrängt, in erschreckend starker Weise hervor. Das ist doch eben so unsittlich als barbarisch. Man vergleiche nur die Gestalt einer nach der heutigen Mode gekleideten Berlinerin, die immer wie frisch aus der Büsten-Fabrik gekommen aussieht, mit ihrer stark eingeschnürten Mitte des Körpers, den unnatürlich herausgepressten Hüften und dem plump sich wölbenden Busen mit einer Raphaelschen Madonna, vielleicht mit der »Madonna im Grünen«, bei der das Gewand zwischen den Brüsten fest anliegt und die beiden starken Brüste deutlich hervortreten lässt — und man wird keinen Augenblick im Zweifel sein, welche von den beiden Frauen-Gestalten den sittlicheren Eindruck machen muss.

(Forts. folgt.) MARGARETE BRUNS—MINDEN.

Edmund Edel und seine Plakate.

In der litterarisch-künstlerischen Stimmung Berlins hat sich seit kurzem ein höchst merkwürdiger und bedeutungsvoller Umschwung vollzogen: ein ungeheures Bedürfnis nach Vergnügtheit ist mit einem Male aufgetaucht und macht sein Recht mit lautem Nachdruck geltend. Mag sein, dass sich auch anderswo in deutschen Landen ähnliche Symptome gezeigt haben, ich werde mich hüten, von der Reichs-Hauptstadt auf die Bundesstaaten und Provinzen zu schliessen und mich dafür von den Heimats-Kunstmännern verspeisen zu lassen; nein, ich konstatiere die bemerkenswerte Thatsache lediglich für Berlin. Wodurch sie begründet ist, vermag ich nicht zu sagen; vielleicht durch eine Reaktion gegen den resignierten Weltschmerz der eben vergangenen Epoche, vielleicht durch den materiellen Aufschwung der Berliner Bevölkerung nach einem Menschenalter glorreicher Wirtschaftspolitik, vielleicht auch durch eine wirklich hoffnungsfrohe Zukunfts-Stimmung, die das pessimistische Fin-de-siècle-Gefühl, das seine äussere Berechtigung nun endgültig verloren hat, ablöst. Doch was suchen wir nach den Gründen! Freuen wir uns über die Erscheinung, wie sie ist, und geniessen wir die Gunst der Stunde, die in das ernste, fleissige, arbeitswütige, nüchterne Berlin endlich einmal etwas Heiterkeit und Grazie hineinbringen will.

Der Maler dieses Stimmungswandels ist *Edmund Edel*. Er war von je ein Schalksgesicht, aber er konnte, was in der Tiefe seiner lustigen Seele schlummerte, nicht entwickeln, bevor es der Zeit nicht gefiel, es aus seiner Gebundenheit zu erlösen. Schon als ich vor zwölf Jahren Tag für Tag im Café Luitpold zu München seinem seltsam-modernisierten Satyr-Antlitz gegenüber sass,

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Für das Passage-Theater zu Berlin.

das mit der Brille und als oberer Abschluss der Gestalt eines jungen Mannes in der Tracht von 1889 unbeschreiblich amüsant wirkte, — schon damals hatte ich das dunkle Gefühl, dass dieser Kunstjünger zu anderen Dingen berufen sei als zu den elegischen Landschafts-Poesien, die er, wie seine ganze Generation, damals zu malen begann. Aber es sollte noch eine Reihe von Jahren dauern, bis Edel sich fand. Zunächst studierte er mit heissem Bemühen, erst in München, dann an der Quelle: in Paris, an der französischen und belgischen Küste, die moderne Farben-Anschauung. Er malte mit hübschem Geschick ebene Landstriche, weite Wiesen-Strand-Szenen, meist in sommerlicher Beleuchtungs-Stimmung, am liebsten in den Flächen, Wald-Reviere, Fluss-Landschaften, zarten Übergangstönen der Dämmerung oder feuchter Regentage. Dann kam Edel, immer noch suchend, nach Berlin zurück, wo er geboren ist, und schlug sich schlecht und recht durch, mit Wiederholungen älterer Motive, mit neuen ähnlichen Gemälden, zu denen er von alljährlichen Reisen die Studien heimbrachte, mit pikanten, aber ziemlich anspruchslosen Figuren-Bildchen und mit flotten Porträts, in denen er manches Gute leistete. Allmählich nur näherte er sich neuen Aufgaben, die sich ihm in Berlin darboten, malte einmal ein Stück Grunewald oder einen Blick auf den Kanal, den bescheidenen Wasserarm, der den landschaftlichen Stolz von Berlin W darstellt, jedoch alles in ziemlich unpersönlicher französischer Schul-Manier, wie viele andere.

Das war nun durchweg ganz schön und »talentvoll«, wie die Kritik sagt, wenn sie unverbindlich loben will. Doch interessanter als alle diese Dinge waren von vornherein die Karrikaturen, die Edel gelegentlich entwarf. Und dann wollte es sein Glück, dass er in die Lage kam, illustrieren zu müssen. Das Schicksal ist doch oft planvoller, als wir, die es wie Draht-Puppen am Bindfaden zieht und bewegt, im allgemeinen glauben wollen; es hat häufig recht bestimmte Absichten, die es mit Energie durchführt. Edel also ward von einem gütigen Geschick zur Frohnarbeit des Illustrierens gedrängt. In

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Druck der Originale von Hollerbaum & Schmidt in Berlin.

kurzer Zeit aber zeigte es sich in seinen Zeichnungen für allerlei Witzblätter, in seinen farbigen Entwürfen für Umschläge und kleinere Plakate, dass er ein ausgesprochenes Talent für leicht hingeworfene, lustige Striche und für dekorative Wirkungen besass. Er suchte nach einem weiteren Gebiet, um seine Kräfte, deren er plötzlich inne ward, freier zu entfalten, und begründete das »Narrenschiff«. Das sollte eine moderne illustrierte Wochenschrift werden, etwa ein Mittelstück zwischen »Jugend« und »Simplicissimus«, ins Berlinische übersetzt. Auch ich wollte mich in den Dienst der guten Sache stellen. Aber das Jahrhundert oder vielmehr der Verleger des Narrenschiffs war unserem Ideal nicht reif; das leicht gebaute Fahrzeug zerschellte und ging unter. Aus seinen Trümmern aber stieg Edel's Talent, ein fideler Phönix, verjüngt empor. Und nun kam die neue Zeit, da Berlin sich aus der alten Schwerfälligkeit zu lösen begann, da man sich nicht mehr scheute zu lachen, da man an dem weltstädtischen Leben, das sich in der alten Soldatenstadt über Nacht entwickelt hatte, Geschmack fand und zugleich das Ziel ins Auge fasste, dies Leben künstlerisch zu verfeinern, es kam die Zeit, die schliesslich, nach langen Wehen, das Überbrettl gebar.

In dieser Zeit ward Edel aus einem Suchenden zu einer künstlerischen Persönlichkeit von ganz individuellem Gepräge. Seine Karrikaturen wurden kecker, ausgelassener, seine Striche flotter, bestimmter, treffender. Was er in der Fremde gelernt hatte, verband sich mit dem, was ihm angeboren ist. Zu dem Witz und den ironischen Einfällen des echten Berliners, der sich gelegentlich auch über sich selbst lustig macht und die eigene Gestalt grotesk karrikiert, gesellt sich der behaglichere Humor, den man in München, und der Geschmack, den man in Paris auf Montmartre lernt. Am deutlichsten aber kommt diese Eigenart Edel's in seinen von *Hollerbaum & Schmidt* in Berlin vorzüglich gedruckten *Plakaten* zum Ausdruck. Er gehört zu den wenigen Künstlern im heutigen Deutschland, die wirklich wissen, worauf es hier ankommt, und unter diesen

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Für die Berliner »Morgen-Post«.

wenigen ist er vielleicht der amüsanteste. Er hat ein feines Verständnis für die Mittel, mit denen diese Anschlage-Blätter wirken können, und entwirft sie mit starken, ausdrucksvollen Konturen, mit wenigen grossen, weithin leuchtenden Farben-Flächen, die er sehr raffiniert abstimmt oder kontrastieren lässt. Er hat von Chéret gelernt, wie man lustig bewegte Szenen in ein paar Linien auf die Fläche projiziert, und von Toulouse-Lautrec, wie man den erhöhten Standpunkt und den willkürlichen Ausschnitt der Japaner effektvoll nutzen kann. Die Edel'schen Plakate springen jedem Vorübergehenden in die Augen; unmöglich, sie zu übersehen. Und sie fesseln bei uns namentlich darum, weil sie in ihren Motiven durchaus berlinisch sind. Besonders die Blätter für die »Morgenpost« geben davon Zeugnis. Der hochthronende Omnibus-Kutscher, der »Prost Neujahr!« brüllende Zeitungs-Junge, die unselige elektrische Strassenbahn, der Professor, der mit den Koffern zum Bahnhof eilt, der kostbar gezeichnete Ostsee-Strand, an dem die Körbe sich unendlich hinziehen, die typischen Gesichter, die hier und dort auftauchen, — das alles ist mit urberlinischen Augen gesehen und jedem Berliner sofort vertraut. Reizend ist es, wie Edel oft mit der Farbe den Witz der Zeichnung verstärkt oder überhaupt die ganze Wirkung des Blattes auf eine koloristische Nuance stellt. So in dem Plakat »Was schenken Sie zu Ostern?«, wo aus dem Pappdeckel-Braun des ganzen Bildes von der Anschlags-Säule im Hintergrunde ein kleines rotes Plakat herausleuchtet, das gerade die Hauptsache ist: denn hier liest man die Worte »Mampe's Liköre«, die eben empfohlen werden sollen! Oder in dem Omnibus-Plakat, wo die Laternen den Beschauer gift-grün anglotzen. Oder bei der Dame mit dem roten Schirm, der in der gelben Sonnen-

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

EDMUND EDEL—BERLIN: RIESEN-PLAKAT.

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Gedruckt bei Hollerbaum & Schmidt in Berlin.

helle einen blauen Schatten wirft. Oder in den erfrorenen, feuerroten Händen des Prost-Neujahr-Bengels. Am feinsten in der Farbe wirkt das Plakat der »Weiten Welt«, der enteilende Eisenbahnzug, der unheimlich schwarz mit glühendroten Lichtern in den grauen Abend hinausfährt; hier sind auch die Linien der Bahnschienen ausserordentlich wirksam zur Ausfüllung des leeren Vorderraums ausgenutzt.

Die Blätter Edel's sind nicht zum wenigsten darum so eindrucksvoll, weil er, mit einer vortrefflichen Kenntnis der Herstellungs-Technik ausgerüstet, stets den Vervielfältigungsdruck beim Entwurf im Auge behält und bei der Ausführung überwacht. Er weiss mit allen Knifflichkeiten des lithographischen Verfahrens Bescheid und versteht es glänzend, den Stein zweckentsprechend zu behandeln. Es gibt nicht viele Künstler in Berlin, die ihm darin gleichkommen. Die meisten sind bei ähnlichen Aufgaben von so sündhafter Gleichgültigkeit gegen das Druck-Verfahren und seine Bedingungen, dass die farbige Lithographie in Berlin überhaupt nicht vorwärts kommen will, während an anderen Orten gerade hierin heute so Wundervolles geleistet wird.

In der Plakat-Kunst hat Edel sein eminentes dekoratives Geschick entwickelt. Nun kann er es auch für benachbarte Gebiete nutzen. Zahllose flotte Theaterzettel, Programme, Einladungskarten erzählen davon. Sein origineller Kopf bringt lustige Ideen in Massen zur Welt. Keiner vor ihm ist in Berlin auf den Gedanken gekommen, einen öden Bau-Zaun mit allerlei Typen zu bemalen — ein Scherz, der die »Mauer-Malereien« der Berliner Strassen-Jugend höchst witzig künstlerisch verwertet. Und im Plakat-Stil, könnte man sagen, hat er jüngst für die Sängerinnen von Wolzogen's »Überbrettl«, das sich Edel's Kraft nicht entgehen liess, pikante Bühnen-Kostüme geschaffen, in denen er die Unarten der gegenwärtigen Damen-Mode und

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Für die deutsche Plakat-Ausstellung.

die Übertreibungen des modernen kunstgewerblichen Stils mit dem ihm eigenen entzückenden Übermut parodierte.

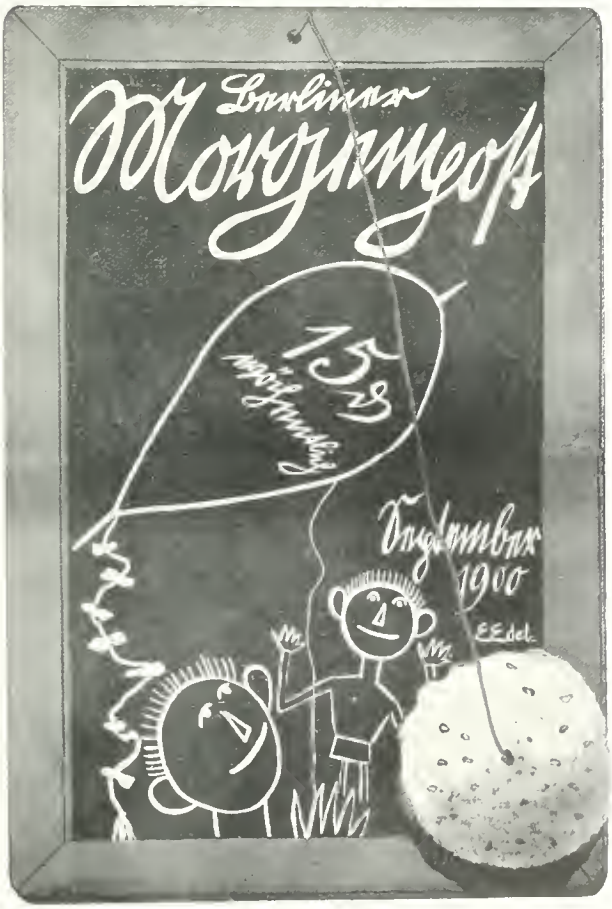
Edel hat dem ungläubigen, immer noch zweifelnden Publikum gezeigt, dass man alle diese Dinge, mit denen er sich beschäftigt, wirklich als ein Künstler behandeln kann. Er hat mit den Erzeugnissen seiner fröhlichen Laune für Berlin etwas ausserordentlich Wertvolles und zugleich Wichtiges geleistet. »Denn das Lustigsein ist ein ernstes Ding«, hat der alte Böcklin gesagt.

DR. MAX OSBORN—BERLIN.

BÜCHERSCHAU.

Giovanni Segantini. Von *W. Fred.* Mit einer farbigen Faksimile-Reproduktion, zwei Lichtdruck-Tafeln und 30 Autotypien, Wiener Verlag 1901. — Diese Monographie unseres Mitarbeiters gibt, wenn auch gerade keine abschliessende, so doch eine sehr warme und anregende Darstellung vom Wesen und Schaffen des dahingeschiedenen grossen Meisters der Alpen-Welt. Der Preis — 6 Mk. — ist bei der reichen Illustrierung als entsprechend zu bezeichnen, wenn auch zu wünschen wäre, dass ein Werk über Segantini, der gerade Elemente in sich birgt, die besonders geeignet sind, auf die volkstümliche Kunst-Anschauung erhebend einzuwirken, zu einem billigeren Satze herausgegeben und dadurch einer weiteren Verbreitung zugänglich gemacht werden könnten.

Juda. Gesänge von Börries, Freiherrn *von Münchhausen*, Buch-Schmuck von *E. M. Lilien.* Goslar, Verlag von F. A. Lattmann. Der strebsame Verlag hat sich durch Herausgabe dieses höchst eigenartig und reich ausgestatteten Werkes ein Verdienst erworben. Wir können an dieser Stelle uns nicht auf die etwas »zionistisch« angehauchten Gedichte des Freiherrn von Münchhausen einlassen, sondern



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

EDMUND EDEL—BERLIN: RIESEN-PLAKAT.

E. EDEL - BERLIN, PLAKAT „BUNTES THEATER"
DRUCK v. HOLLERBAUM & SCHMIDT BERLIN

E. EDEL: RIESEN-PLAKAT.

müssen uns auf eine Würdigung der buchgewerblichen Eigenschaften dieses merkwürdigen Buches beschränken. E. M. Lilien ist ja den Lesern dieser Zeitschrift kein Fremder mehr. Wir haben bereits im Dezember-Hefte 1900, Seite 94, 95 interessante Bücher-Zeichen dieses Künstlers veröffentlicht, welche seine Eigenart erkennen liessen. Lilien betont in seiner Auffassung wie in seiner Formen-Sprache das orientalische Element absichtlich. Er will seine Rasse künstlerisch zur Geltung bringen und erreicht dabei in der That eine ganz eigene Note. Er war der rechte Mann, die zionistischen Gesänge Münchhausen's auszustatten. Schon das Wort »Juda« auf dem — übrigens sehr gut gelungenen, vornehmen Umschlage — ist in den Schriftzügen hebräischen Formen genähert. Das Vorsatz-Papier zeigt in Rapportierung den siebenarmigen Leuchter, überall sind Motive aus dem jüdischen Ritus und der jüdischen Liturgik in ornamentale oder illustrative Motive umgesetzt. Daneben erscheinen auch, namentlich in den Text-Umrahmungen, schöne, kräftige Zier-Formen floraler Art. Die grossen, ganz-seitigen Schwarz-weiss-Blätter rein-illustrativen Karakters zeigen, wenn sie auch durchaus nicht alle gleichwertig sind, eine gewisse Beherrschung dieser Technik und sind oft durch ihre eigentümliche Anschauungs-Weise sehr anziehend. Das Buch wird vielen Freunden künstlerischer Buch-Ausstattung sehr willkommen sein, zumal Papier und Druck durchaus tadellos sind.

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

✿

Erziehung des Farben-Sinnes von *Alfred Lichtwark*. Berlin 1901, Verlag von Bruno und Paul Cassierer, in festem Umschlage broschiert mit Deckel-Schmuck von Otto Eckmann. — Diese Ausführungen, welche auf eine verdienstvolle Anregung der *Hamburgischen Lehrer-Vereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung* vom Verfasser dem Druck übergeben wurden, seien mit Dank begrüsst. Sie bilden einen nützlichen Beitrag zur Frage der künstlerischen Erziehung. Sie sind nicht nur Eltern und Erziehern wertvoll, sondern können Jedem, der sein koloristisches Empfinden und Verständnis schulen und erhöhen will, die besten Dienste thun Dem jungen Landschafter sind sie vielleicht das einzige Hilfsmittel litterarischer Art, das man ihm nach dieser Seite hin empfehlen könnte.

✿

Seidel, Paul. Für Seine Majestät den Deutschen Kaiser angefertigte Kunst-Möbel und Bronzen auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900. — Mark 15,—. Verlag von Giesecke & Devrient, Typographisches Institut in Berlin. — Das Werk enthält 17 Tafeln und 11 Text-Abbildungen und zeigt lauter Arbeiten der rückständigen Rokoko-Imitation, doch ist die technische Seite derselben wie auch deren Reproduktion durchaus anzuerkennen.

EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Geschichte der deutschen Illustration. Von *Th. Kutschmann.* Zehn Lieferungen à Mk. 3. Franz Jäger, Kunst-Verlag in Berlin. — Das schöne Sammel-Werk liegt nunmehr komplett vor. Es ist ein sehr unterhaltendes und lehrreiches Buch, das auch zu Geschenk-Zwecken sehr geeignet ist. Die Reproduktionen aus allen Epochen der so phantasie-gewaltigen, reichen und geistig vertieften deutschen Illustrations-Kunst sind durchweg tadellos. Auch der Auswahl kann man im Allgemeinen zustimmen, der Preis ist verhältnismässig und so wird dieses Werk wohl im deutschen Hause allenthalben Eingang finden.

✿

Henry Thode, Kunst, Religion und Kultur. Rede an die Heidelberger Studenten bei Gelegenheit der Ablehnung eines Rufes an die Universität Berlin. 8° 60 Pf. Verlag von Karl Winter's Universitäts-Buchhandlung zu Heidelberg. — Diese Rede des hochangesehenen Kunst-Gelehrten ist symptomatisch für die einsetzende Strömung einer geistigen Kultur auf künstlerischer Grundlage. Wenn auch Thode diese Frage entschieden etwas zu einseitig auffasst, wenn er nur auf Bayreuth und Thoma exemplifiziert, obzwar sowohl Rich. Wagner wie auch Thoma als Vorläufer dieser sich ankündigenden Kultur-Epoche neben ihrer künstlerischen Grösse vollauf gewürdigt werden müssen, so ist es doch unbedingt hoch anzurechnen, dass ein Mann von der Bedeutung und dem Ansehen Thode's, dass ein deutscher Gelehrter und Universitäts-Lehrer zu diesen Bestrebungen Stellung nimmt und sie durch sein gewichtiges Wort fördert.

✿

BERICHTIGUNG. Die auf Seite 325 des April-Heftes abgebildete Stand-Uhr »Genius saeculi«, Entwurf von Albert Reimann, ist nicht von der Gladenbeck'schen Giesserei, sondern von der Bronzewaren-Fabrik *Bräunlich & Langlotz*, Berlin SW., Ritter-Strasse 71, ausgeführt worden; desgl. die Beleuchtungs-Figur »Märchen« auf S. 324 und die elektr. Lampe »Harmonie« auf S. 326.

E. EDEL: PLAKAT. DRUCK DES ORIGINALS
VON HOLLERBAUM & SCHMIDT IN BERLIN.

MEIN HESSENLAND BLÜHE UND IN IHM DIE KUNST!

Die Eröffnung der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

Programmgemäss wurde die Ausstellung der *Künstler-Kolonie* am 15. Mai durch ihren erlauchten, hochgesinnten Schirmherrn, den Grossherzog ERNST LUDWIG eröffnet. Als der hohe Herr bei der Grundsteinlegung des Künstler-Hauses im März vorigen Jahres den Spruch that, welcher gewissermassen als Losung über diesen Zeilen steht, da wusste man, dass alles, was an Ihm lag, geschehen würde zur Erreichung des grossen, einzig dastehenden Zieles, welches Er mit jenen Worten aufgerichtet. Heute, wo die Ausstellung auf der Mathilden-Höhe die Teilnahme des ganzen gebildeten Deutschland, ja aller künstlerisch angeregten und bevorzugten Kreise Europa's auf sich lenkt als Zeugnis eines an Kämpfen und Mühen reichen Arbeits-Jahres der kleinen Künstler-Schar, heute wäre es wahrlich ungerecht, wollte man dem Landesherrn, den Künstlern und allen den Männern und Kreisen des Hessen-Landes, wollte man insbesondere auch den Männern der Arbeit, des Handwerks und der Industrie, die im Bewusstsein der hohen Kultur-Aufgabe sich opferwillig, helfend und mitwirkend in den Dienst dieser Sache stellten, die Anerkennung nicht aus dankbarem Herzen zuteil werden lassen, die sie nicht nur von dem engeren Vaterlande, sondern von Allen beanspruchen dürfen, welche Verständnis haben für die grössten und wichtigsten Kultur-Ziele. — Wenn wir in diesem und im nächsten Hefte unseren Lesern Abbildungen aus dieser Ausstellung noch nicht vorführen — was wir bei der Begeisterung, mit der wir die idealen Bestrebungen des Grossherzoges von den ersten Anfängen an begleiteten, gewiss schon im vorliegenden Hefte gern gethan hätten — so liegt das allein daran, dass die Kolonie beschlossen hat, keiner Zeitschrift Reproduktionen vor dem 1. August zu gestatten. Obwohl es einerseits erwünscht erscheinen müsste, dass wir durch bildliche Veröffentlichung unseren weitverbreiteten Leserkreis schon zum Beginne von der eminenten Bedeutung dieser Ausstellung überzeugen und dadurch zu einem regen Besuche beitragen, so liegt andererseits darin ein ideeller

Vorteil. Wir werden dadurch in die Lage versetzt, die Serie unserer *Sonder-Hefte* in grösserem Massstabe zu planen und nach reiflich erwogener Prüfung zu sichten und auf das Sorgfältigste auszustatten. Dadurch wird uns die Möglichkeit geboten, nicht nur *zuerst*, sondern auch mit dem *Besten* der Ausstellung hervorzutreten. Überdies sind wir uns der Pflicht wohl bewusst, dass hier, wo es sich um ernste Aufgaben und grosse Ziele handelt, um so strenger und, bei aller Begeisterung und bei dem wärmsten Wohlwollen für die Sache, um so unnachsichtiger und durchaus objektiv gewertet und gesichtet werden muss. Wenn es daher im Interesse einer raschen Berichterstattung vielleicht bedauert werden könnte, dass die Reproduktionen so aussergewöhnlich spät erscheinen, so muss es andererseits doch für höchst erwünscht gelten, dass man nicht gezwungen ist, auf Grund erster Eindrücke zu urteilen, sondern dass ein gründliches Studium der Kritik vorausgehen kann. Wir sind fest davon überzeugt, dass wir durch ein offenes, sachliches Urteil der ferneren Entwickelung dieser aus wahrhaft fürstlichen Intentionen entsprungenen Gründung mehr und nachhaltiger nützen, als wenn wir uns jenen mit Recht überall mit Entrüstung oder mitleidigem Lächeln verfolgten Ergüssen anschlössen, welche, fast scheint es um persönliche Sonder-Absichten eines einzigen Kolonie-Mitgliedes im Gegensatz zu dem ernsten Schaffen der Gesamtheit der übrigen Künstler in den Vordergrund des Tages-Gespräches zu rücken, in einigen Zeitschriften und Zeitungen von gewissen Autoren zum Besten gegeben wurden. Diese Artikel, die überdies noch ein gänzlich schiefes Bild von dem Wesen der Ausstellung und dem Werte der einzelnen Schöpfungen bei dem leichtgläubigeren Teile des grossen Publikums voreilig in Umlauf zu bringen versuchten, sind in ihrer Menge und in ihrer kaum noch verhüllten persönlichen Tendenz geradezu eine *Gefahr* für das Ansehen der Kolonie — und *nicht nur der Kolonie* — geworden, trotzdem es ganz unzweifelhaft ist und notorisch feststeht, dass die Kolonie als Gesamtheit diesem Treiben absolut fern steht. Da darf man sich denn kaum noch erstaunen, wenn in gewissen Kreisen von Litteraten und verkannten Genie's eine Begehrlichkeit erweckt wird, welche durch ihre nahezu komische Zudringlichkeit nur allzu deutlich verrät, wess Geistes Kinder diejenigen sind, denen »das kleine Darmstadt« als Sprungbrett zu wer weiss welchen Zielen gerade gut genug zu sein scheint. — Mein *Hessen-Land* blühe und in ihm die *Kunst* : Diese Worte des Grossherzogs bezeugen, dass solche Machenschaften auf keinen Erfolg zu rechnen haben. Und daran wollen wir uns halten, darauf soll man auch in Hessen bauen! War es doch durch dieses würdelose Treiben schon dahin gekommen, dass man sich vielfach den schlimmsten Befürchtungen hingab

in den Kreisen ernstgesinnter Freunde des Unternehmens, namentlich auch in Darmstadt selbst. Wir glauben hierzu eine Stimme aus einem Lokal-Blatte zitieren zu sollen, die wohl die Anschauung gerade der Männer zum Ausdrucke bringen dürfte, die rückhaltlos mit der That für die grosse Sache eingetreten sind. Da hiess es: »Damit kommen wir endlich noch zu einem Schlusswörtlein, das einmal in deutlicher Sprache *dem* Ausdruck verleihen soll, was in *allen* Kreisen des Publikums nun schon seit Wochen empfunden und beredet wird. Die Sympathie für die Ausstellung wird vielen Darmstädter »Autochthonen« nämlich in letzter Zeit etwas gar bedenklich erschwert. Wir machen für Fehlgriffe in dieser Hinsicht nicht die Kolonisten selbst verantwortlich, wohl aber ihre Heerrufer (dass sich das »Rufen« dieser von der Kolonie als solcher durchaus nicht erbetenen »Heerrufer« immer nur auf *ein* Kolonie-Mitglied bezieht, sei als kleine Merkwürdigkeit nebenbei erwähnt d. R.), die der Würde des Unternehmens durch die Art seiner Anpreisung bei ruhig und vornehm denkenden Leuten viel mehr schaden als nützen. — Wen müssen die byzantinisch überschwänglichen Phrasen nicht abstossen, mit denen derselbe Herr Muther — der sonst mit Recht als einer der glänzendsten Kunst-Feuilletonisten gilt — und der Wiener Journalist Hermann Bahr an unseren Grossherzog herangetreten sind. Der letztere Herr ist übrigens wegen seiner jüngsten Leistungen vor wenigen Tagen von dem Münchener Dichter M. G. Conrad nicht übel gezaust worden. Gerade wir Darmstädter »Autochthonen« — ich nehme an, dass der Verfasser des betr. Artikels nicht weiss, dass diese Bezeichnung fast ausschliesslich auf die Urbevölkerung unkultivierter Länder angewandt wird, die dann einem überlegenen eindringenden Kultur-Volk gewichen sind, sonst bekäme die Verwendung des Namens einen recht sonderbaren Beigeschmack — müssen gegen derartige Leistungen protestieren. Denn auf unsere Mitwirkung und Unterstützung — staatlicher und städtischer Zuschuss, Garantiefonds! — rechnet man in den Kreisen der Kolonie doch auch. *Wir* sind jedenfalls schon da, aber das internationale weltstädtische Reise-Publikum, von dem der betreffende Verfasser spricht, muss doch erst noch kommen«. (Darmst. Tägl. Anz. Nr. 90). Es wäre gewiss recht wenig im Interesse der Künstler-Kolonie gehandelt, wollte man diese »Unterströmungen«, die hier nur kurz angedeutet werden konnten, nicht öffentlich und sachlich zur Diskussion stellen. Nur dadurch, dass man sie auf ihren Kernpunkt zurückführt, kann man einer bereits beängstigend herangeschwollenen Legenden-Bildung über die Darmstädter Verhältnisse entgegentreten und vielleicht noch verhindern, dass das grosse Werk als solches dadurch zu Schaden kommt und in seiner vom Begründer so verheissungsvoll vorgezeichneten Fort-Entwickelung

in Frage gestellt werde. Wir glauben durchaus den Thatsachen Rechnung zu tragen, wenn wir den in allen Kunst-Mittelpunkten in Folge der schon gekennzeichneten, auf ein bestimmtes Kolonie-Mitglied scharf abzielenden Artikel entstandenen Gerüchten die Ansicht gegenüberstellen, dass von einer Partei-Bildung innerhalb der Kolonie nicht die Rede sein kann. Je verschiedener die einzelnen Künstler-Individualitäten unter sich sind, um so höher muss man es ihnen anrechnen, dass sie sich bewusst waren, welch' eine hohe Kultur-Aufgabe ihnen anvertraut wurde, und dass sie an diese ihr bestes Können in einträchtigem Zusammenwirken gesetzt haben. Wenn sich ein einziges Mitglied, dem es vielleicht wichtiger schien, den Wiener Sezessionismus nach Hessen-Darmstadt zu verpflanzen, als sich einem Ganzen einzufügen und eine organische Neuschöpfung zu unterstützen, von jener Gemeinschaft ausnimmt, ohne dass bis jetzt auch nur der Schein eines ideellen Grundes dafür vorgebracht worden wäre oder sich irgend wie ausfindig machen liesse, so kann das wohl kaum Veranlassung geben, dies zu einer »Partei-Bildung« aufzubauschen, selbst wenn auch die »Woche« in Nr. 20 Herrn Olbrich *allein* abbildet mit der Unterschrift: »*Leiter* der am 15. Mai eröffneten Kunst-Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie«. Thatsächlich ist übrigens der *Grossherzog* »Leiter« und »*die Seele des Ganzen*«. Warum wird auf einmal eine andere Lesart verbreitet? Soviel zur Beantwortung der von verschiedenen Seiten an uns gerichteten Anfragen. Wir sind überzeugt, dass unsere Leser hierdurch den Eindruck gewinnen werden, dass es sich nicht um Missstände handelt, deren üble Folgen nicht mehr zu beseitigen wären. Vielmehr kann man um so sicherer sein, dass hier das Rechte geschehen wird, als das Wort des Grossherzogs ja klar und deutlich lautet: »Mein *Hessen*-Land blühe und in ihm die *Kunst!*« Und Ihm, der durch die Berufung der Darmstädter Kolonie ein weit in die Zukunft hinaus leuchtendes Zeichen von geschichtlicher Bedeutung gegeben, Ihm wird heute aus vollem Herzen Dank dargebracht von Allen, die an der grossen Kultur-Bewegung der Zeit Anteil haben, denn Er war es, der seine Künstler über die hergebrachte, enge Kunst-Auffassung hinaus zur meisternden Gestaltung des Lebens verwies.

Ein kurzer Bericht über die Eröffnungs-Feier findet sich auf den Seiten 446 448 vorliegenden Heftes.

ALEXANDRE CHARPENTIER—PARIS. *»Die Bäcker«, Kolossal-Relief in Steinzeug.*

Eigentum der Stadt Dresden.

Das Kunstgewerbe auf der internationalen Kunst-Ausstellung zu Dresden Mai–Oktober 1901.

Am 20. April ist in Dresden die Internationale Ausstellung eröffnet worden, die dritte seit dem Aufschwung, den das Dresdener Kunst-Ausstellungswesen seit 1897 genommen hat. Die Dresdener Ausstellungen haben eine ganz entschiedene Bedeutung im deutschen Kunstleben gewonnen: hier wurde zuerst mit dem Grundsatze des möglichst umfänglichen Kunst-Marktes gebrochen und an seine Stelle der Grundsatz der Auswahl gesetzt; hier wurde zuerst wieder das moderne Kunstgewerbe als ebenbürtig neben der hohen Kunst zu den Ausstellungen zugezogen (wir wollen dabei daran erinnern, dass noch in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts in den Dresdener Kunst-Ausstellungen die Porzellan-Manufaktur Meissen ihre neuen Erzeugnisse vorführte und sonst jedes Erzeugnis dekorativ-kunstgewerblicher Art zugelassen war), in Dresden ist endlich die Kunst des Ausstellens selbst zu jener Feinheit ausgebildet worden, welche die Ausstellung selbst zu einem harmonischen Kunst-Werk macht und unmittelbar geschmackbildend auf die Besucher der Ausstellung zu wirken berufen und geeignet ist. — Man wäre in diesem Jahre in Dresden in der Lage gewesen, über den doppelten Raum für die Ausstellung zu verfügen, indes man hat im Interesse der Geschlossenheit und um den Karakter des

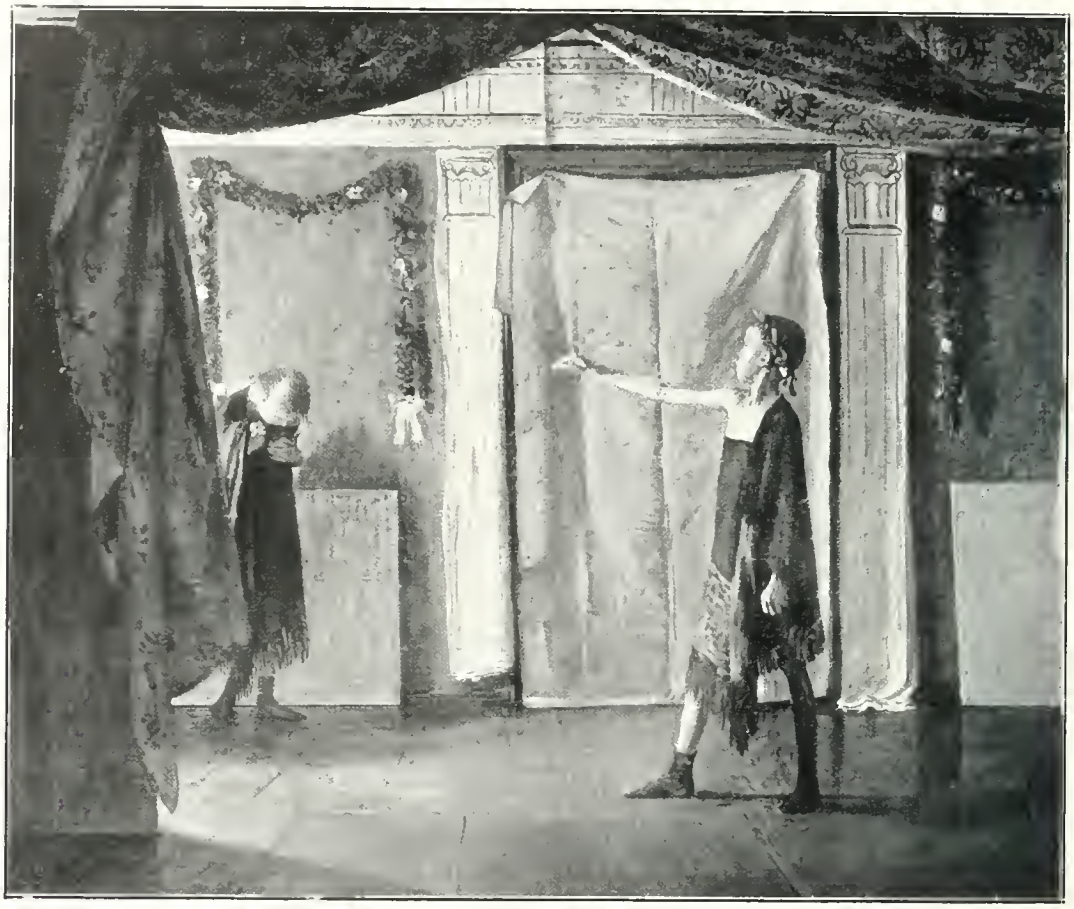
KARL MEDIZ—DRESDEN. *Dekoratives Ölgemälde.*

Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Marktes zu meiden, ausdrücklich auf die Anbauten von der Bau-Ausstellung her verzichtet. Es sind ausgestellt 788 Öl-Gemälde, 262 Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, 434 Werke der Griffelkunst, 457 plastische Werke; auf dem Gebiete des Kunstgewerbes haben gegen 150 Künstler und Firmen eine sehr bedeutende Zahl von Gegenständen ausgestellt.

Das Hauptstück der Ausstellung bildet *Albert Bartholomé's* grosses Grab-Denkmal Aux morts, von dem ein Abguss aus Mitteln der Stadt Dresden erworben worden ist. Es wird eine dauernde Zierde der Kunst-Sammlungen Dresdens bilden. Es beherrscht die grosse Halle, welche diesmal von *Wilhelm Kreis*, dem Schöpfer zahlreicher Bismarck-Säulen und Mitarbeiter Wallot's beim Bau des sächsischen Stände-Hauses, ausgestaltet worden ist. Er hat ein ganz bedeutendes Können in der Raum-Gestaltung und im Schaffen einer ernsten grossen Stimmung bekundet. Der Raum wirkt ergreifend und vermöge der wenigen einfach grossen Architektur-Motive mit wenigen und verhältnismässig kleinen Ornamenten grösser, weiter und freier als gewöhnlich, obwohl er auch noch um ein Viertel seines Umfanges verkürzt worden ist. Bartholomé's Grabmal steht innerhalb eines grossen Bogens in blauer Majolika, daneben führen zwei ebensolche Portale zu dem zweiten plastischen Saale. Dekorative Gemälde von Otto Gussmann aus dem deutschen Hause in Paris und die drei herkulanischen Frauen-Standbilder des Dresdener Museums, die in den hohen Nischen des Ober-Geschosses stehen, ergänzen

EUGENE LAERMANNS. ÖL-GEMÄLDE: »DAS GELEISE«, SYMBOL DES LEBENS DER UNTERDRÜCKTEN. INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.



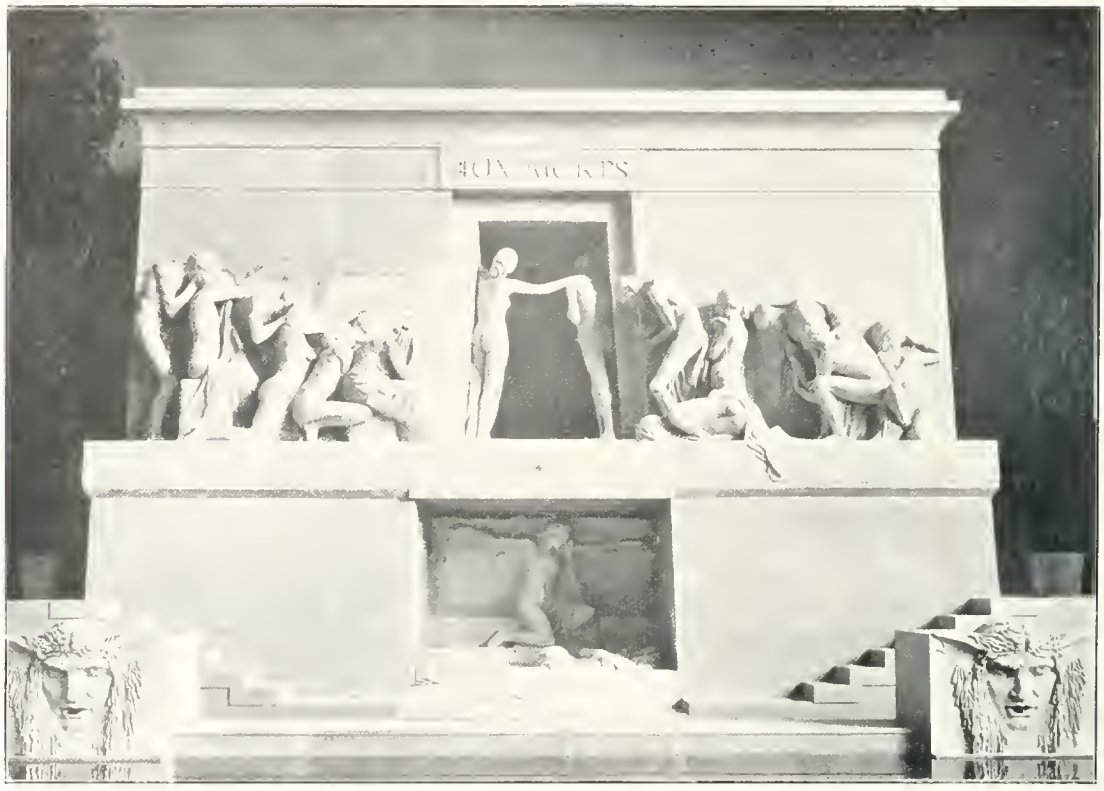
GRAF LEOPOLD VON KALCKREUTH—STUTTGART. *Dilettanten-Bühne.*

Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

die Wirkung der unten in dunkelem Braun, oben in grünlichem Hellblau gehaltenen Architektur in glücklicher Weise. Zu alledem kommt, dass die eine Fensterreihe völlig zugesetzt worden ist, so dass ein einheitlich ruhiges Licht für die Plastik geschaffen wurde.

In den beiden Sälen der Haupt-Halle ist die Hauptmasse der Plastik untergebracht worden. Die französische und die belgische Plastik überwiegt bei weitem; derjenige Dresdener Bildhauer, welcher für die Auswahl der deutschen Plastik zu sorgen hatte, hat seine Aufgabe ungenügend gelöst. Als Hauptwerke der Plastik seien hier wenigstens genannt von *Constantin Meunier* »Die Tränke« (Reiter mit trinkendem Pferd) und »Lastträger«, *Frémiet's* »Heiliger Georg« (kolossale Reiter-Gruppe), *Max Klinger's* überlebensgrosse tiefdurchgeistigte Liszt-Büste, *Bernhard Heising's* ergreifende Bronze-Gruppe »Der verlorene Sohn«, die Gips-Gruppe »Unsere Geschicke« von *Saint Morceaux* und *Charpentier's* Kolossal-Relief in Steinzeug »Die Bäcker« (angekauft für die Stadt Dresden). Dazu kommt eine auserlesene Sammlung *Rodin*'scher Werke, darunter die köstliche Marmor-Statuette »Eva«, die »Bürger von Calais« und das Viktor Hugo-Denkmal, ferner umfängliche Plaketten-Sammlungen von *Ponscarme* (55), *Roty* (7), *Charpentier* (64), *Chaplain, Cazin, Felix Pfeifer* usw. Ganze Sonder-Ausstellungen rühren her von *Carriès, Charcier, Trubetzkoy, Vallgrain.* Kurzum, es ist auf diesem Gebiete, ebenso wie auf dem der Keramik aus der Überfülle der Pariser Welt-Ausstellung im vorigen Jahre das Beste herübergenommen, was ein kundiges Auge dort herausfinden konnte und es ist in Dresden in vornehmer und geschmackvoller Weise zur Aufstellung gebracht worden.

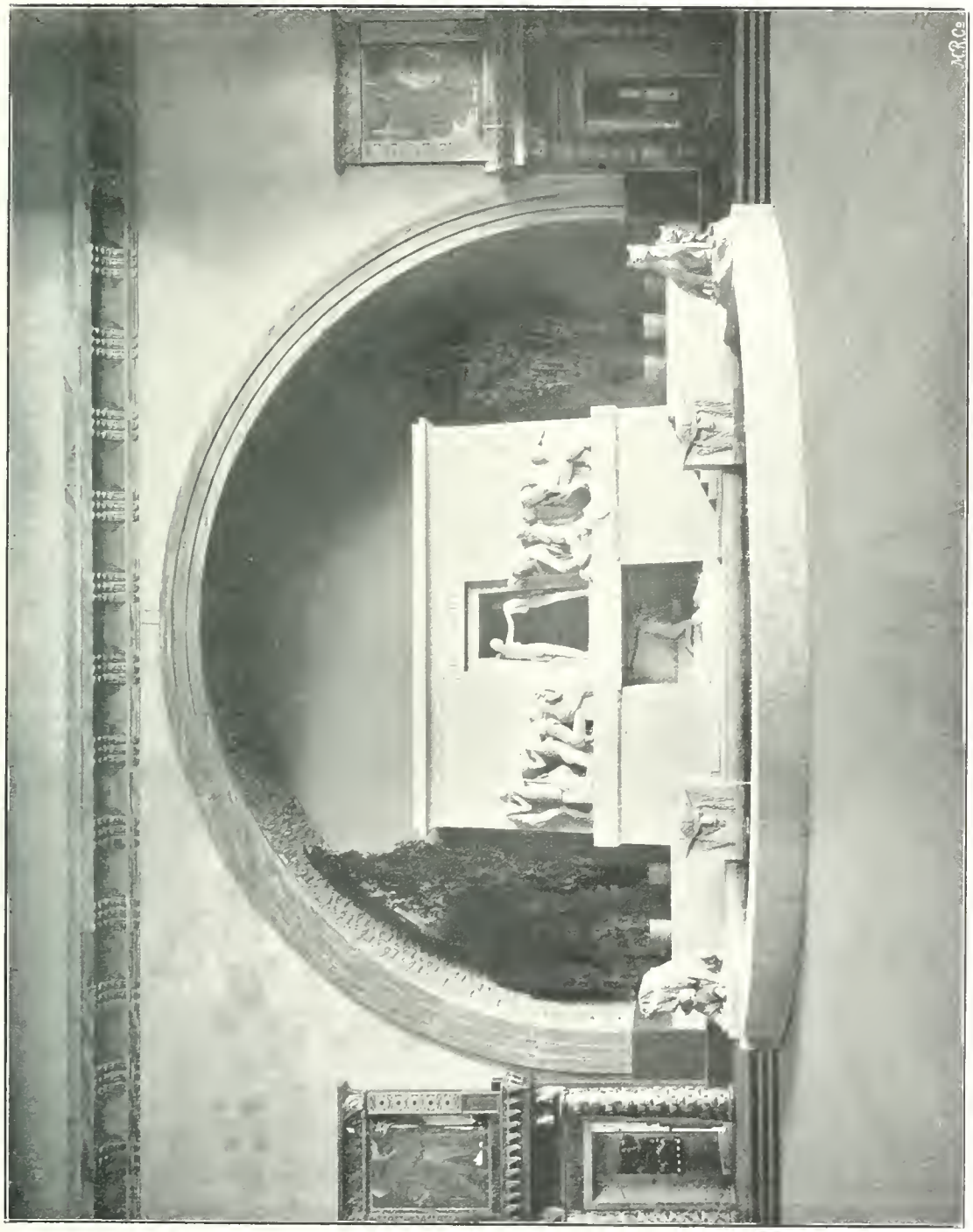
PORTAL DES SAALES XX. ☆ VON
ARCHITEKT HÖTTENROTH—DRESDEN.



ALBERT BARTHOLOMÉ—PARIS. »*Aux morts*«, *Grabmal.*

Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Auf dem Gebiete der *Malerei* ist vor allem der internationale Bildnis-Saal hervorzuheben, den *Gotthard Kuehl* — nach einer Anregung des Schreibers dieses Aufsatzes — mit ausgezeichnetem Geschick angeordnet hat. Hier hängen neben Velazquez, van Dyck, Morondo il Cavazzola und anderen alten Meistern, Bildnisse von Watts, Lavery, Shannon, Carrière, Bonnat, Benjamin Constant, Evenepoel, Columbano, Zuloaga, Gandara, Koner, Leibl, Kalckreuth, Uhde, Pohle, Kissling, Bantzer, Richard Müller usw. Als das bedeutendste unter diesen Bildnissen erscheint uns das männliche Bildnis des Velazquez aus der Dresdener Galerie; an Leben, Karakteristik und Feinheit ist es unübertroffen. Immerhin halten sich die besten unserer lebenden Bildnis-Maler neben den alten Meistern. — Im österreichischen Saale ist, wie noch bemerkt sein mag, als Hauptstück Klimt's vielbesprochenes Gemälde »Die Philosophie« ausgestellt. Die übrigen Öl-Gemälde, auf die wir hier nicht eingehen können, sind teils in grösseren Sälen, teils in kleinen intimen Kabinets sehr geschmackvoll und vornehm, fast ausschliesslich einreihig aufgehängt. Darin hat Gotthard Knehl, der Vorsitzende der Ausstellungs-Kommission, wieder Vorzügliches geleistet; von ihm selbst stammen drei ungemein feine Interieurs aus Danzig, die in einem kleinen Nebenraume mit stimmungsvollen Blumen-Fenstern untergebracht sind. Ebendort sieht man mit Überraschung einige nicht üble Skulpturen: Aphrodite, Prometheus, weiblicher Kopf, — von dem Dresdener Maler *Hermann Prell.* Als einen Glanzpunkt ersten Ranges in der Ausstellung müssen wir noch die Abteilung für graphische Künste rühmen, die *Max Lehrs*, der Direktor des Kgl. Kupferstich-Kabinets, mit ausgezeichneter Sachkenntnis und erfreulich rücksichtsloser Kritik zusammengebracht. Unter den 354 Radierungen, Steindrucken und Holzschnitten ist kein wertloses oder nicht wenigstens aus irgend einem Grunde interessant zu nennendes Blatt.

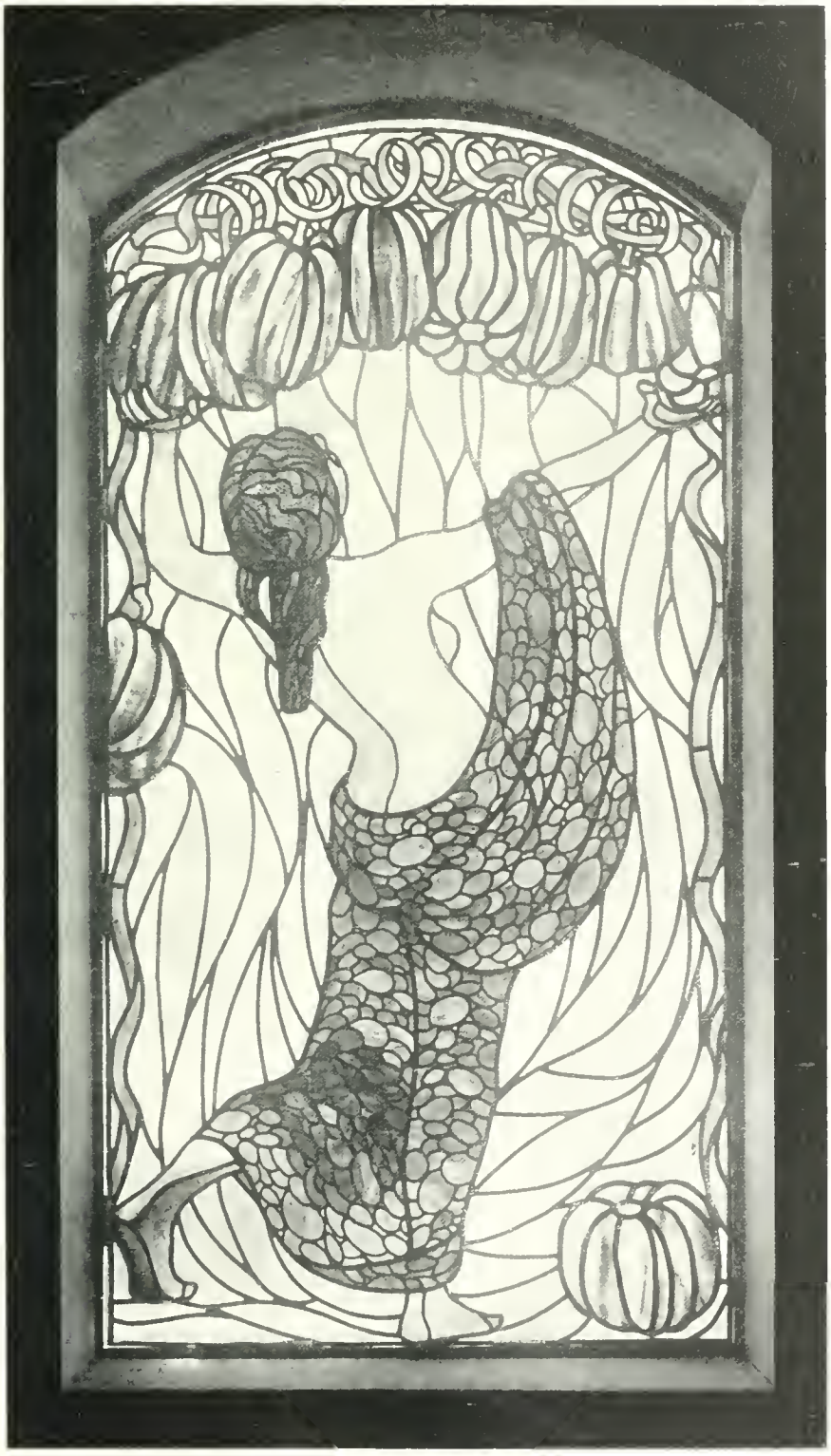


GESAMT-ANSICHT DES GRABMALS VON BARTHOLOMÉ IN DER GROSSEN SKULPTUREN-HALLE. ORIGINAL AUF DEM FRIEDHOFE PÈRE LACHAISE ZU PARIS.

BRUNNEN-ANLAGE VOR DEM DENKMAL VON ARCHITEKT WILH. KREIS—DRESDEN.

ECK-ANSICHT DER GROSSEN SKULPTUREN-HALLE. ✕
INTERNAT. KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.

KÜNSTLERISCHE AUSGESTALTUNG DER HALLE: ARCHITEKT WILH. KREIS—DRESDEN.

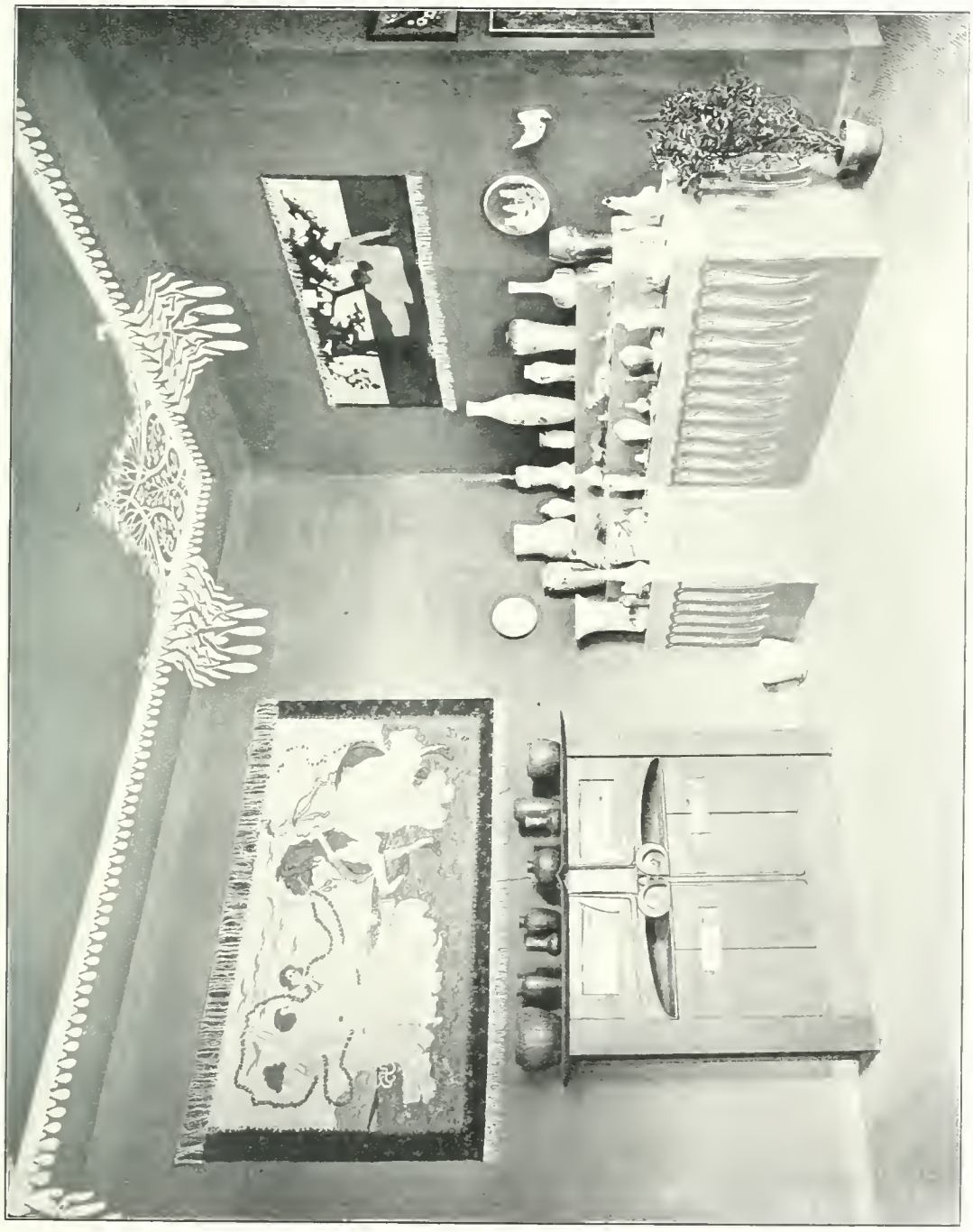


PROFESSOR OTTO GUSSMANN — DRESDEN.
KUNST-VERGLASUNG AUS DEM LESE-RAUM.
AUSGEF. VON GEBR. LIEBERT — DRESDEN.

Das Kunstgewerbe hat diesmal Prof. *Karl Gross* zusammengebracht und angeordnet. Recht günstig erscheint da zunächst die Trennung von Schau- und Verkaufs-Räumen. Der Vergleich mit künstlerisch angeordneten Schaufenstern und dem grossen Laden liegt nahe. In den Schauräumen sind auserlesene Stücke mit Geschmack dekorativ aufgestellt; im Verkaufsraum gibt das Bedürfnis, eine grosse Auswahl darzubieten, den Ausschlag. Dieser Ausweg, den Gross in dem Zwiespalt zwischen Ausstellungs-Ästhetik und Verkaufs-Bedürfnis eingeschlagen hat, erscheint nachahmenswert, zumal da die Schau-Räume in der Flucht der Ausstellungs-Säle liegen, der Verkaufs-Raum aber abseits angeordnet ist. Ein Teil dieser Schau-Räume gruppiert sich in angenehmer Weise sternförmig um einen mittleren, geschlossenen Glas-Pavillon.

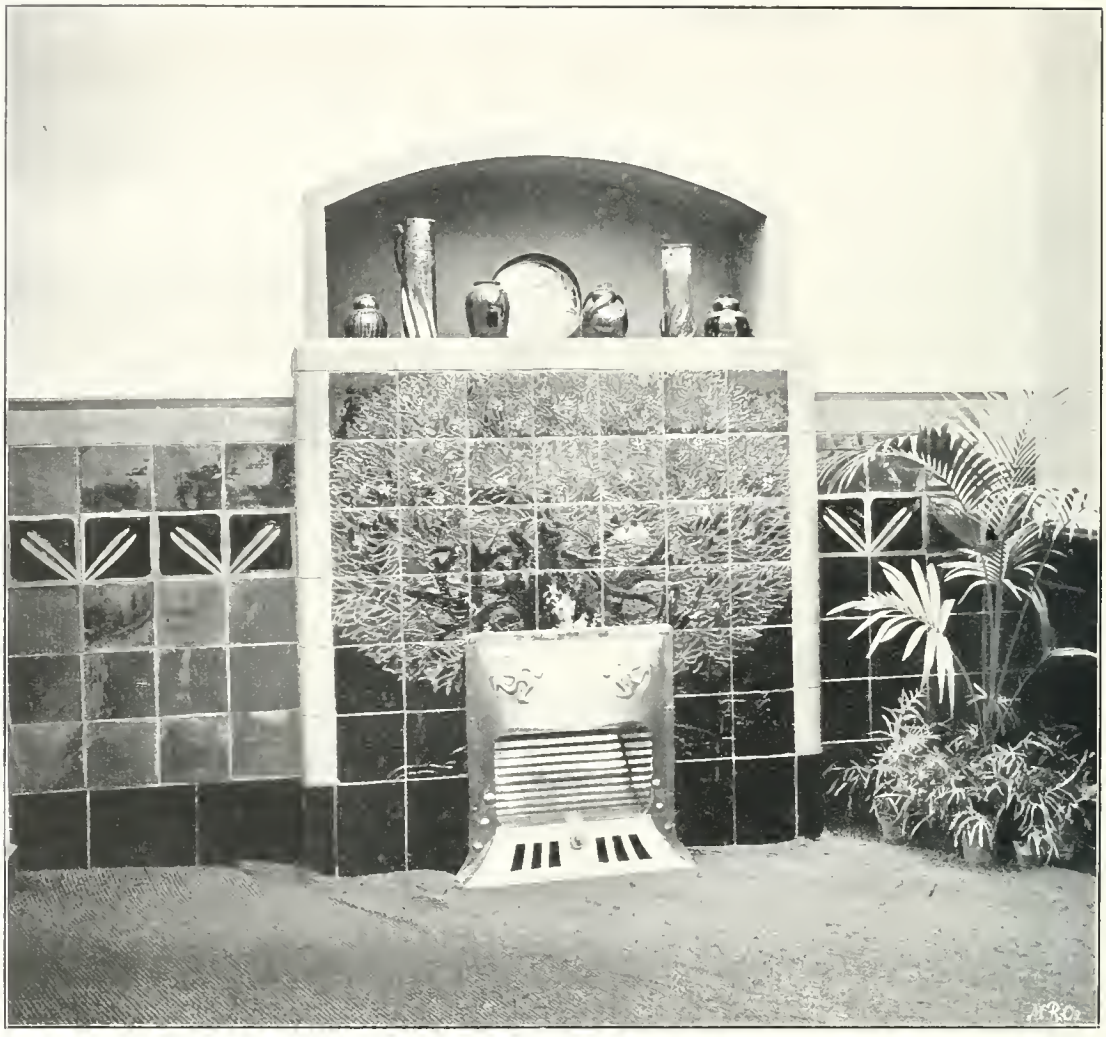
In der einen Koje finden wir Metall-Waren, in zweien Keramik, in einer Schmucksachen, in einer Frauen-Kleider. Die Kleider stammen von dem Dresdener Verein für Reform der Frauenkleidung, der sich mit Künstlern wie Otto Gussmann, Karl Gross, Erich und Gertrud Kleinhempel (mit Margar. Junge) in Verbindung gesetzt hat und nach ihren Entwürfen die betreffenden Kleider ausführen liess. Unzweifelhaft ist es der richtige Weg, der Kleider-Reform weitere Kreise der Frauen-Welt zu erobern, wenn die Forderungen der Gesundheit mit denen künstlerischen Geschmacks gepaart werden. Mit der Ausstellung der Works und Genossen in Paris 1900 kann sich das Kostüm-Kabinet in Dresden nicht messen, zumal da man hier auf billige Preise und bürgerliche Bedürfnisse Rücksicht genommen hat. Aber entschieden zeigt sich ein trefflicher Geschmack in den Reform-Kleidern, von denen wir besonders das Salon-Kleid mit Pfauen-Augen-Schmuck von *Gussmann* hervorheben wollen. — Auf dem Gebiete der Keramik bietet die Ausstellung eine Auswahl des Besten, was man im vorigen Jahre in Paris sah. Unter den staatlichen Manufakturen fehlt Meissen, wo ein Direktor-Wechsel stattgefunden hat; man scheint dort infolge Druckes von oben wieder mehr auf geschäftliche als auf künstlerische Erfolge Wert legen zu wollen. Sollte man die moderne Richtung wieder verlassen, so dürfte das vielleicht einmal zu einem empfindlichen Rückschlag führen. Nun, glücklicherweise ist die Technik in Meissen auf einer so hohen Stufe und so vielseitig entwickelt, dass wenigstens in dieser Hinsicht keine Gefahr droht. Die Ausstellung von Sèvres — namentlich Gefässe mit Krystall-Glasuren — soll noch durch grössere Glanzstücke vervollständigt werden. Ferner sind Berlin, Kopenhagen, Kronach, Rörstrand, Stockholm teils angemessen, teils ausgezeichnet vertreten. Die Namen *Jean Carriès* (Steinzeug), Familie *von Heider*, *Clement Massier*, *Max Läuger* (Gas-Kamin), *Elisabeth Schmidt-Pecht* und *Schmuz-Baudiss* brauchen wir in diesem Blatte nur zu nennen.

Zum ersten Male sehen wir in einer Dresdener Ausstellung Steinzeug-Vasen von *Mutz* in Altona und von *Scharvogel* in München. Beide bedienen sich der geflammten und geflossenen Glasuren, die, zuerst in Japan hergestellt, in den letzten Jahren in Frankreich, Dänemark, England und Deutschland Eingang gefunden haben. Bekanntlich stehen diese Töpfereien mit geflossenen Glasuren gegenwärtig in der Keramik, soweit sie auf künstlerische Durchbildung Anspruch erhebt, obenan, während in »weiteren Kreisen« die Gefässe mit dem aufgelegten plastischen Kladderadatsch sich noch der von den »kunstsinnigen« Händlern geförderten Beliebtheit erfreuen. Die französische Keramik in der Pariser Welt-Ausstellung bot ganz Hervorragendes auf dem Gebiete des Steinzeugs mit geflossenen Glasuren. Karl Gross hat es sich angelegen sein lassen, von Berlin bezeichnende Proben dieser Art nach Dresden zu bringen. In Paris kam man bei der Überfülle des Ausgestellten schwer zum Geniessen, hier in Dresden ist die Beschränkung auf Weniges und Auserlesenes wohlthuend. Wir nennen nur die Bigot, Delaherche, Dalpayrat, deren Erzeugnisse zum grössten Teil von Maison moderne und Maurice Dufrène in Paris ausgestellt sind. Die Arbeiten von Mutz in Altona zeichnen sich durch ihren Farben-Reichtum, die Mannigfaltigkeit der Erzeug-



INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.

ECK-ANSICHT DES SONDER-RAUMES X. FÜR KUNSTGEWERBE. LEITUNG: PROFESSOR O. GUSSMANN. SCHERFBEKER TEPPICHE VON O. ECKMANN UND O. UBBELOHDE. GRUEBY-FAYENCE U. KOPENHAGENER PORZELLAN.

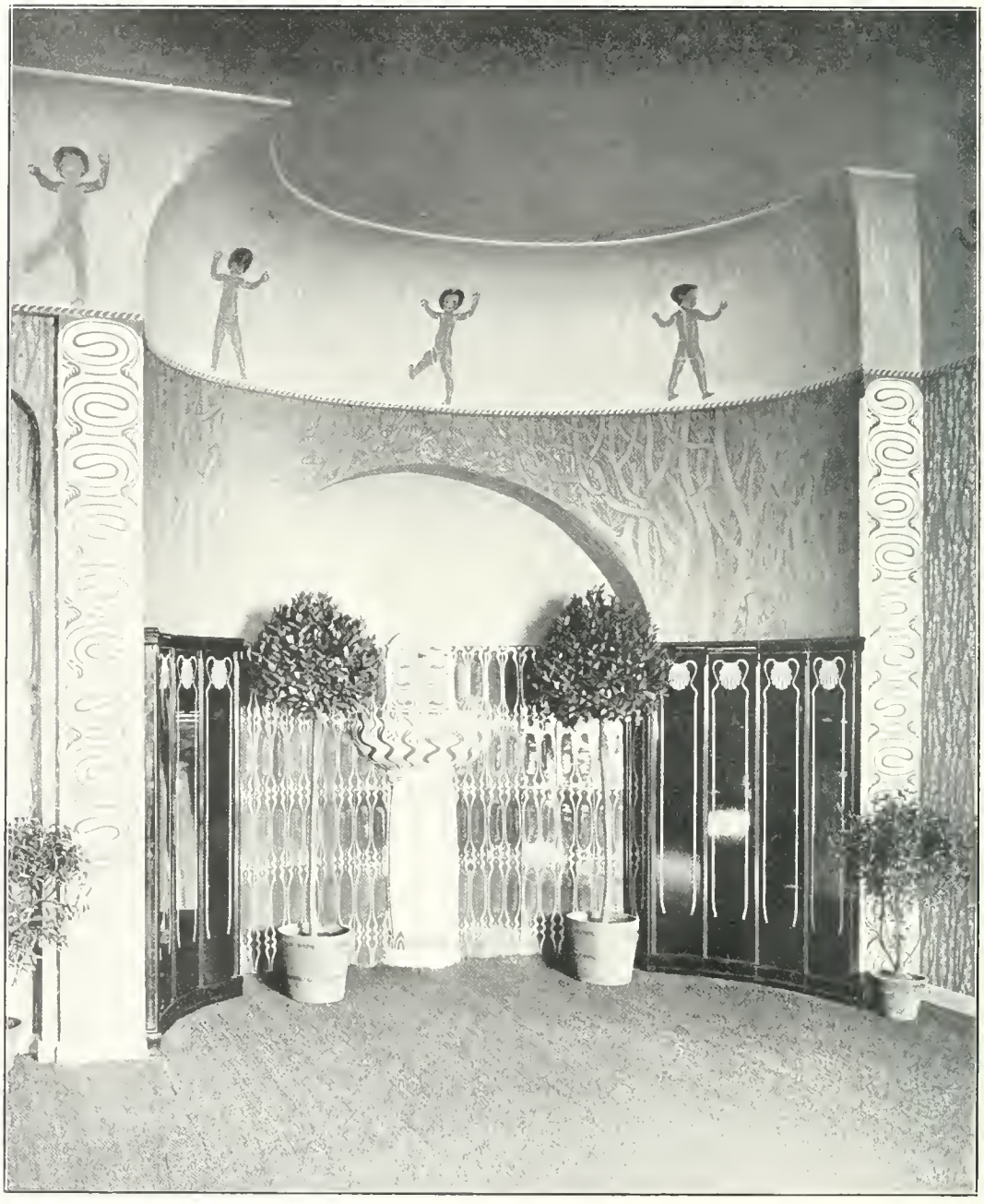


PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Kamin in farbigen Fliesen.*

Ausgef. von der Sächs. Ofen-Fabrik vorm. Markowsky—Cölln-Meissen. — Intern. Kunst-Ausst. Dresden 1901.

nisse und billige Preise aus. Die Vasen von Scharvogel sind beschränkt in der Palette, dafür sind die Farben tiefer und noch matter im Ton, so dass die Formen in ihren Umrissen noch bestimmter hervortreten und die Gefässe, wenn sie als Blumen-Behälter dienen, weniger aufdringlich, sondern mehr als dienende Zweck-Geräte erscheinen. Auch die Erzeugnisse der *Rookwood-Pottery* machen den allgemein modernen Zug der Keramik mit. (Es ist vielleicht interessant, über diese amerikanische Fabrik einiges mitzuteilen. Sie ist aus der Begeisterung einer Dilettantin — Frau Bellamy Storer in Cincinnati — hervorgegangen, welche, 1876 von den Japanern in der Ausstellung zu Philadelphia angeregt, anfing, eigene Versuche in Töpferei zu machen, und zunächst diese ihre Versuche in fremden Fabriken brennen liess. Dann erbaute ihr Gemahl eine Fabrik mit grösseren leistungsfähigeren Brenn-Öfen, die mit rohem Petroleum geheizt wurden. Die erste erstand 1880, eine zweite grössere ungefähr 12 Jahre später. Zunächst wurden dort Gebrauchs-Geräte hergestellt, später Dekorations-Gefässe. Verwendet werden ausschliesslich einheimische Thone aus Ohio und Cincinnati. Diese Gegenstände werden von einem einzigen Former auf der Drehscheibe hergestellt; gedruckte Muster sind unbedingt ausgeschlossen; nicht zwei Gegenstände der Rookwood-Pottery gleichen einander. Die

KAMIN AUS GRÜNEM MARMOR MIT BRONZENEN RELIEFS
UND LEUCHTERN VON CURT STÖVING—BERLIN. ☆ ☆



PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN. EMPFANGS- UND LESE-RAUM IN KACHEL-VERKLEIDUNG. ☆

ARCHITEKT RUDOLF MELICHAR—WIEN. SALON IN MAHAGONI. ☆ AUSGEFÜHRT VOM HOF-LIEFERANTEN ROBERT HOFFMANN IN DRESDEN.

ARCHITEKT R. MELICHAR—WIEN. *Bank aus dem Salon S. 419.*

Ausgeführt von Hof-Lieferanten Rob. Hoffmann—Dresden.

farbigen Glasuren des Rookwood-Geschirrs sind gelb, hellrot, dunkelrot, goldigbraun, hellblau (wie Kopenhagen) und grün. Letztere Farbe, die in Amerika sich besonderer Bewunderung erfreut, wird dargestellt aus einem virginischen Thon, der mit künstlich gefärbtem Material vermischt ist. Alle diese Farben sind in den verschiedenen Gefäss-Gruppen der Ausstellung vorhanden. Ein weicher Ton der Farbe und starker Glanz der Glasur kennzeichnet sämtliche Gefässe der Rookwood-Pottery, die als Zeugnisse einer drüben noch jungen, energisch aufstrebenden Kunst-Industrie interessant erscheinen.) Etwas wie Heimat-Kunst spricht aus den Vasen mit Indianer-Bildern, welch letztere übrigens stilgerecht in den Tönen der Grundfarbe des betr. Gefässes gehalten sind. — Hierher gehört auch das schon erwähnte grosse Relief »Die Bäcker« von Charpentier. Man muss sich an das Ungewohnte des Anblicks eines so grossen Reliefs in buntglasiertem Steinzeug, für welches nur die altassyrischen Reliefs Erinnerungs-Bilder bieten, erst gewöhnen. Aber die Technik ist tadellos, die Farbengebung durchaus stilgerecht und die Darstellung selbst in ihrem sachgemässen Realismus nicht ohne eine gewisse Grösse des Stils. Die Erwerbung des Kunstwerks für die Stadt Dresden ist daher nur gutzuheissen. Ein Glanzpunkt der Ausstellung ist weiter in dieser Abteilung die Sammlung von Arbeiten des verstorbenen französischen Bildhauers Jean Carriès aus dem Besitz des Herrn Georg Höntzschel in Paris, die in einem besonderen Raum untergebracht ist. Unter den 37 Bildwerken befinden sich vier in Bronze, drei in Gips; die übrigen Figuren, Büsten, Masken, Tragsteine, Tiere sind Steinzeug. Man wird diese einzigartige Sammlung schwerlich wieder in Deutschland zu sehen bekommen. Es ist endlich in dieser Gruppe noch ein Majolika-Portal von Hans Schlicht (Villeroy & Boch) zu nennen, das aus den Schau-Räumen in die Verkaufs-Halle der Kunst führt. Es gehört zu den nachahmenswerten Eigentümlichkeiten der Dresdener Ausstellungen, dass auch die Ver-

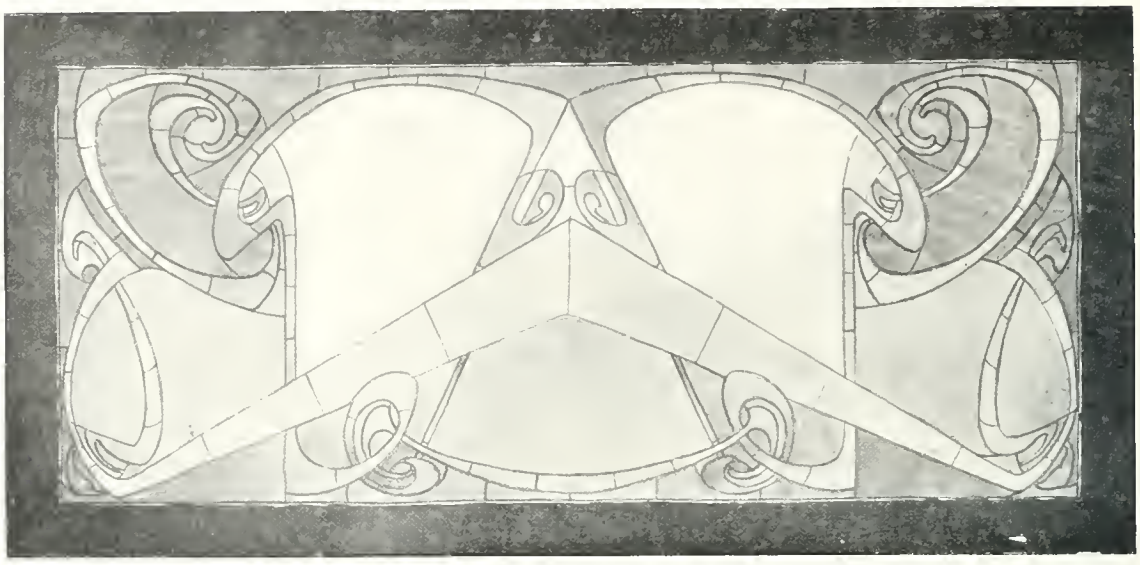
bindungs-Thüren der Räume an geeigneten Stellen künstlerisch ausgestaltet werden. So finden wir diesmal ausser den erwähnten drei Majolika-Portalen noch zwei geschickt in Gips modellierte von Hottenroth und eins von Karl Gross, welches in seinen Füllungen feine Flach-Reliefs aufweist.

Auf dem Gebiete des Glases finden wir die bekannten Namen *Tiffany* und *Gallé;* die hier ausgestellten Krystall-Gläser Gallé's sind ebenso wie die Möbel nicht völlig dem Ruf, den das Nanziger Haus geniesst, entsprechend. Als ein nicht ungeschickter Nachahmer von Gallé erweist sich Henry Müller (Crois mare), während die österreichische Glas-Fabrik Joh. Lötz Witwe (Klostermühle) in den Spuren Tiffany's wandelt. Die Versuche von *Olbrich*-Darmstadt, mit Hilfe von Krystall-Glas und Messing neue Geräte zu formen, müssen wir leider als plump und ungeschickt bezeichnen, wie auch die Gläser von *Kolo Moser* des Feingefühls für die Form meist entbehren. Nicht minder stehen Moser's Buch-Einbände im Entwurf und in der Technik weit zurück gegenüber den zahlreichen Arbeiten gleicher Art von *Paul Kersten* in Aschaffenburg, die von Stil-Gefühl und ausgezeichneter fachmännischer Tüchtigkeit zeugen. Auf diesem Gebiete ist auch *V. Cissarz,* der Meister des modernen Buchschmucks, vorzüglich vertreten.

Die zahlreichen Gruppen von Schmucksachen bekunden, dass die neukünstlerische Bewegung auf diesem Gebiete weitere Bahnen zieht. Von den Parisern Lalique und Veber war nichts zu erlangen. An ihrer Stelle *Charles Boutet de Monvel, Felix Follot* und *Maurice Dufrène* mit zahlreichen geschmackvollen Stücken. Die Schmuckstücke *Henry van de Velde's* zeigen, welch' ungemeine Sicherheit und welches Feingefühl der belgische Künstler in seinem ureigenen Linien-Stil allmählich erlangt hat und wie er seine scharf gebrochenen Linien ebensowohl im Grossen wie im Kleinen beherrscht. Von den zahlreichen Nachahmern van de Velde's, die bei seinem grossen Kapital ihre kleinen Anleihen machen, hat man

ARCHITEKT RUDOLF MELICHAR—WIEN. *Stühle und Büsten-Ständer.*

Ausgef. von Hof-Lieferanten Rob. Hoffmann—Dresden. — Internat. Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.



ARCHITEKT RUDOLF MELICHAR—WIEN. *Kunst-Verglasung von Gebr. Liebert.*

Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

die Dresdener Ausstellung freigehalten. Dagegen sind *H. Hirzel*-Berlin, *Nikolaus Thallmayr*, *Karl Rothmüller* und *Fred Dunn*-München zur Stelle. Die bekannten Dresdener Künstler aber, wie *J. V. Cissarz*, *Karl Gross*, *Otto Fischer*, *Erich* und *Gertrud Kleinhempel* sowie *Margarete Junge* haben einen Mittelpunkt in einem geschickten und vorwärtsstrebenden Dresdener Juwelier *A. Berger* gefunden, der ausschliesslich ihre anmutigen Entwürfe ausführt.

Sehr erfreulich ist an allen diesen Schmucksachen das ausgesprochene moderne Streben, nicht durch die Kostbarkeiten des verwendeten Materials, sondern durch den künstlerischen Wurf zu wirken, ja auch geringeres Material dadurch zu adeln; ein entschieden vornehmer Zug, der ja durch die gesamte moderne Kunst geht. Die gleiche Anerkennung gebührt den sonstigen Metall-Arbeiten: der Zug zur Echtheit des Materials paart sich mit dem Streben nach einfachen, zweckmässigen Formen. Fast etwas derb in ihrer Einfachheit sind die Gefässe in getriebenem Kupfer von *Winhart und Co.* in München nach Entwürfen von *Th. Mangold*, aber die treffliche Treib-Technik verdient alle Anerkennung. Bei den etwas eleganteren Gefässen in Messing und Kupfer von *Wilhelm & Lind* bewundern wir die treffliche Patinierung. Die Kupfer-Arbeiten von *Rathbone* in Liverpool sind dagegen nach unserem Geschmack gar zu primitiv im Entwurf und in der Technik; bei nur zehn Stücken sieht das Metall mehr wie Steingut aus. Ähnlich verfehlt ist *Obrist's* etwas massive Schale aus Silber, das in seiner Patinierung eher wie Eisen aussieht. Das Zinn haben vor allem Münchener Künstler wieder zu Ehren gebracht; die Entwürfe von *Herm. Gradl* (Uhr und Wand-Brunnen), *Berlepsch-Valendas* (Vase) und *H. Seb. Schmidt* (Stand-Uhr) sind von *L. Lichtinger*-München trefflich ausgearbeitet. Die ausgezeichneten Zinn-Arbeiten von *Karl Gross* sind schon länger bekannt. Ausgezeichnet sind ferner die Schalen aus Kupfer mit roter glänzender Patina von *W. Elkan* in Berlin; die beiden wundervollen Gefässe gleicher Technik von *E. Berner*-München (V. W.) stehen ihnen indess nicht nach. Dem Bedürfnis nach guten Geräten modernen Stils zu nicht zu hohem Preise kommen drei sehr handliche metallene Leuchter von *Riemerschmid* (V. W.) bestens entgegen, ebenso einige Leuchter von *K. M. Seifert & Co.* in Dresden (Entwurf von *Rd. Müller*). Ein Leuchter in Bronze mit einer knieenden weiblichen Figur von Bildhauer *Heinrich Jobst* in München ist anmutig erfunden und praktisch

ARCHITEKT E. SCHAUDT—DRESDEN. FENSTER-NISCHE DES WOHN- UND SPEISE-ZIMMERS. AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST.

ARCHITEKT E. SCHAUDT — DRESDEN. ☆ WANDNISCHE. AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST. DEKORATIVE WAND-MALEREI VON P. RÖSSLER — DRESDEN.

ARCHITEKT E. SCHAUDT — DRESDEN. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKS-KUNST, SCHMIDT & MÜLLER — DRESDEN. ☆ ☆

für den Gebrauch. Eine gute Steh-Lampe stammt von *Wilhelm & Lind* her; vortreffliche Kronleuchter nach Entwürfen von *Karl Gross* und *Bernhard Wenig* hat *O. Schulz* in Berlin ausgestellt. Die Fülle der einzelnen Gegenstände auf diesem Gebiete macht es unmöglich, in einem kurz zusammenfassenden Berichte allen gerecht zu werden. Wir nennen wenigstens noch *E. Bayrer* (Tafel-Aufsatz in Kupfer und Messing, ausgeführt von *J. Zimmermann*-München), *v. Berlepsch-Valendas* (Beleuchtungs-Körper, ausgeführt von *R. Kirsch*-München, Eisen-Gitter und Thür-Beschläge, ausgeführt von *M. Kiefer*-München), *Sophie Burger-Hartmann*-Basel (Bronzen), *Emmy von Egidy*-München (Schale in Silber und Steinzeug), *Gurschner*-Wien (Schreibzeug in grün patiniertem Messing), *Riemerschmid* (Tintenzeug, ausgeführt von *Steinicken und Lohr*, *Walther Witting*-Dresden (silberne Gürtel-Schnalle, ausgeführt von *H. Behrend* daselbst). Schliesslich ist noch eine reiche Sammlung von tauschierten oder damaszierten Gefässen des Spaniers *Zuloaga*, des Vaters des neuerdings bei uns bekannt gewordenen Malers, zu erwähnen. Die moderne Bewegung steht ja Arbeiten dieser subtilen Art nicht sehr günstig gegenüber, weil man gegenwärtig den künstlerischen Wurf höher schätzt, als die mühsamste Technik. Indes stellt man sich auf den älteren Standpunkt, so gibt es an diesen sauberen Arbeiten genug zu bewundern.

Die Besprechung der Textil-Arbeiten, Tapeten, Stickereien usw. müssen wir, da diese Abteilung in den ersten Wochen noch nicht fertig war, für einen Nachtrag zurückstellen. Natürlich trifft man einzelne Teppiche von *Eckmann* u. A. in allen Räumen als zugehörige Schmuckstücke. *Karl Gross* hat in der Ausstattung der kunstgewerblichen Räume einen feinen Geschmack bekundet. Dabei ist er in seinen eigenen Arbeiten von einer erstaunlichen Vielseitigkeit: Gefässe in Silber und in Zinn, Tapeten, Kamine, Beleuchtungs-Körper, Schmucksachen, Reform-Kleider, Porzellan, ein Hirschfänger in Bronze und Elfenbein; alles das ist aus der Kunst-Werkstatt von *Karl Gross* hervorgegangen und alles ist gut, zum Teil hervorragend.

Wir kommen schliesslich auf die Zimmer-Ausstattungen zu sprechen, welche die Dresdener Ausstellung bietet. Es sind deren im ganzen fünf, von denen zwei aus Wettbewerbungen der Dresdener Firmen Hoflieferant *R. Hoffmann* und *Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst, Schmidt und Müller*, hervorgegangen sind. Der *Hoffmann*'sche Salon stammt von dem Wiener Architekten *Melichar* und trägt das Gepräge einer eleganten Vornehmheit im modernen Sinn. Die Möbel, die in dunkelrotem Mahagoni ausgeführt sind, leiden ebensowenig an überladener Pracht, wie an überelegante Zierlichkeit. Gerade und geschwungene Linien sind geschickt vereinigt. Der Schmuck beschränkt sich auf feine Flach-Schnitzerei von Pflanzen-Ornamenten. Das Hauptstück unter den Möbeln ist ein Eck-Sopha mit zwei Glasschränkchen an den Seiten. Die Kombination mit einem Tisch in der Ecke gibt bequeme Gelegenheit, eine Lampe, ein Glas, ein Thee- oder Café-Service aufzustellen. Man hat nicht, wie zuweilen bei derartigen Kombinations-Möbeln, den Eindruck des Erzwungenen. Die übrigen Möbel, ein runder Tisch, ein Blumen-Tisch, ein Prunk-Schränkchen mit Krystallscheiben, ein Schrank mit Schubfächern und bequeme Stühle schliessen sich passend an. Auch die farbige Wirkung des Raumes ist geschmackvoll: die Wände sind oben mit graublauem, rauhem, oben mit mattgelbem, glattem Stoff bespannt, der Fries durch Fältelung angedeutet; die Thüren und Ecken sind mit Mahagoni-Rahmen eingefasst. — Das Wohn- und Speise-Zimmer der *Dresdener Werkstätten* nach Entwurf des Dresdener Architekten *E. Schaudt* zeigt gegenüber der oben geschilderten vornehmen Eleganz mehr eine bürgerliche Behaglichkeit; es ist weniger für das künstlerisch verwöhnte Auge als für bequemes und gemütliches Wohnen gesorgt. Eine Fenster-Nische und eine Nische für das Sopha sind hierfür bezeichnend. Recht ansprechend wirkt auch das selten verwendete warmtönige Ulmenholz. Die Möbel sind: ein grosser Kredenz- und Gläser-Schrank mit Glasthüren im Aufsatz, eine oben rundgeführte Uhr mit aufklappbarem Kasten

unten, ein grosser solider Ess-Tisch mit Steg, Sopha, Holzbank in Truhenform (Sitz aufklappbar), ein Bücher-Schrank, ein Näh-Tisch, zwei Lehn-Stühle mit grünem Lederbezug und die nötigen Stühle. Die sämtlichen Möbel zeugen von dem Streben, das Holz zur Geltung zu bringen, wodurch bekanntlich die Behaglichkeit erhöht wird, und dem Benutzer allerhand sinnreiche Bequemlichkeiten zu bieten, wodurch der Raum besser ausgenützt wird (herausziehbare Seiten-Bretter am Kredenz-Tisch, Uhrkasten, Bankkasten u. a.). Alle Thüren tragen neben den Schlüsseln bequeme Handgriffe zum Öffnen in Schmiede-Eisen. Schlüssel und Griffe sind nach besonderen Entwürfen in einfachen, ansprechenden Formen angefertigt. Dass nirgends grössere Ausladungen und gebrechliche Zierstücke vorhanden sind, macht die Möbel besonders für Grossstadt-Bewohner, die ja öfters umziehen müssen, geeignet. Die Dekoration beschränkte sich auf einige Flach-Schnitzereien und eingestochene Blumen-Ornamente.

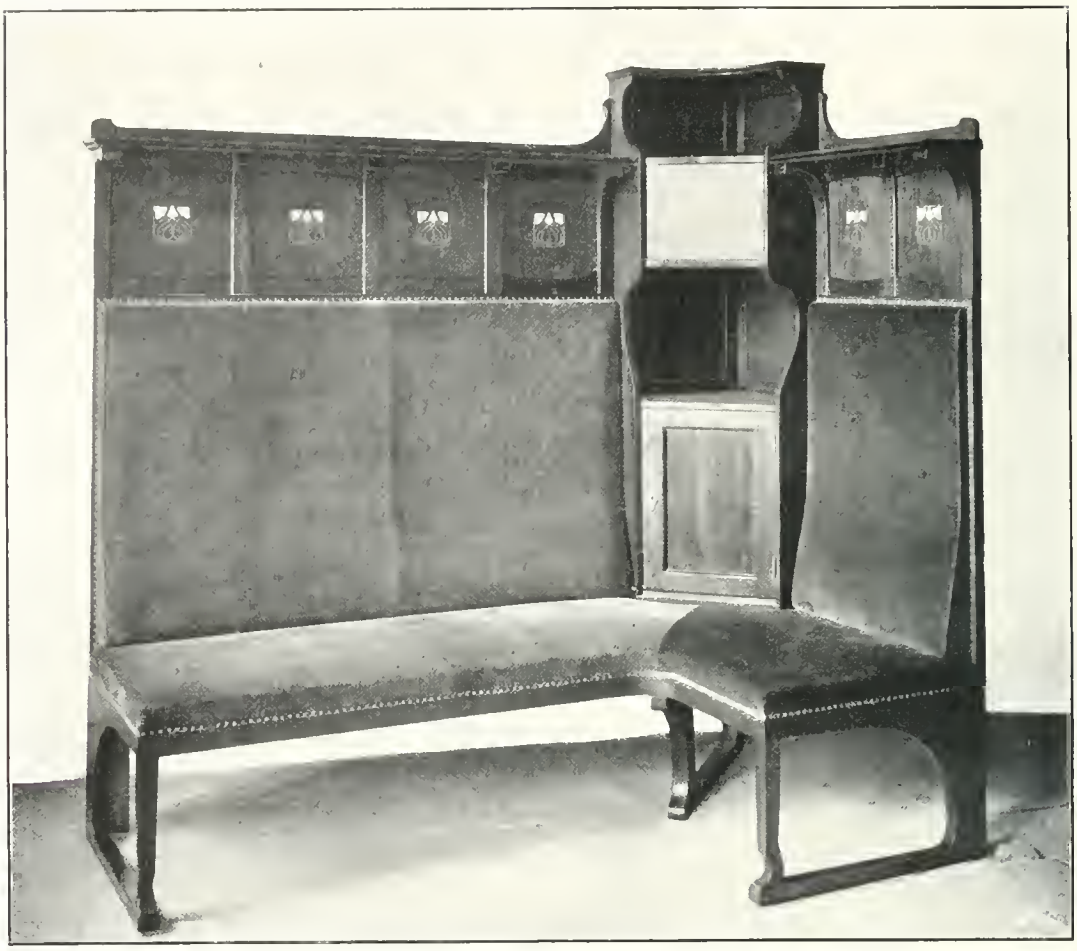
Weiter folgt ein Lese- und Ruhe-Raum von *Otto Gussmann*, Dresden. Die kräftigen Farben-Effekte — dunkelblau, orange und gelb — zeigen alsbald, dass ein Künstler mit starker dekorativer Begabung den Raum geschaffen hat. Die eine Wand mit Kachel-Verkleidung weist einen kleinen, etwas zu hohen Wand-Brunnen in dunkelblauer Nische auf. Die Hohlkehle des Zimmers ist durch einen anmutigen Fries von Putten in kühn geschwungenen Linien-Verschlingungen geziert. Endlich ist, da der Damen-Salon der *Vereinigten Werkstätten München* nach Entwurf von *B. Pankok* zunächst noch aussteht, noch ein Warte-Raum nach Entwurf von *Max Hans Kühne* zu erwähnen, der durch eine hohe Holz-Verkleidung in hellem Holz, ringsumlaufende Bänke, niedrige Tischchen, Kamin in trefflichem Kunst-Marmor, Kleiderablage, Spiegel für seinen Zweck angemessen gekennzeichnet ist.

Überschaut man alles, was von modernem Kunst-Gewerbe in Dresden dargeboten wird — die historischen Stile sind so gut wie gänzlich ausgeschlossen — so sind die Fortschritte der letzten Jahre unverkennbar. Die Künste haben grössere Sicherheit in der neuen Formenwelt gewonnen. Ausschreitungen und Wunderlichkeiten in Formen und Farben sind nicht mehr zu rügen. Die oben kurz angedeuteten grundsätzlichen Vorzüge, — vor allem Echtheit des Materials, Betonung und künstlerische Herausarbeitung der Eigenschaften, die sich aus der Technik ergeben, Zweck-Stil in der Formengebung — Vorzüge, die früher nicht selten etwas unvermittelt und absichtlich hervortraten, paaren sich meist mit Feingefühl für Farben-Harmonie und zurückhaltende Vornehmheit. So bedeutet die kunstgewerbliche Abteilung der Internationalen Ausstellung Dresden 1901, in der die deutschen Erzeugnissen bei weitem überwiegen, eine neue Etappe in der Entwicklung des modernen Dekorations-Stils.

PAUL SCHUMANN.

✿

PRÄMIIRUNGEN. Nachdem man im Vorjahre die Prämiirungen auf der Dresdener Bau-Ausstellung so spät vorgenommen hatte, dass der nächste Zweck derselben fast illusorisch wurde, ist man bei der diesjährigen Dresdener Ausstellung in das gegenteilige Extrem gefallen: man prämiirte unmittelbar nach der Eröffnung. Das könnte doch leicht einmal dazu führen, dass ein für die Prämiirung in Betracht kommender Künstler, der vielleicht zur Ausstellung aufgefordert wurde, eigens Werke für diese geschaffen hat und zufällig ein oder zwei Wochen nach der Eröffnung erst fertig wurde, zu kurz kommt. Möglich, dass der Fall *diesmal* nicht eingetreten ist; allein er *könnte* immerhin eintreten. Wir haben bereits seit Jahren mehrfach nachgewiesen, inwiefern und wie sehr unser Ausstellungs-Wesen reformbedürftig ist: auch die Prämiirungs-Frage bedarf einer gründlichen Erörterung, wie das Dresdener Beispiel zeigt. Nach unserem Dafürhalten wäre gegen Ende des *ersten Drittels* der Ausstellungs-Zeit der geeignetste Zeitpunkt. Hoffen wir, dass die *Darmstädter* Ausstellung ebenso reformatorisch vorgeht, wie jetzt die Glas-Malerei-Ausstellung zu *Karlsruhe*. Es wäre jedenfalls wünschenswert, zu erfahren, *wann* die Jury zur Verteilung der *Staats-Medaillen* zusammentritt und *wer* diese bildet.



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Eck-Sitz.*

Ausgef. von den Dresdener Werkstätten. — Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk zu München.

Drei Jahre waren es am 6. April, dass die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, Ges. m. b. H., zu München gegründet wurden. Hervorgegangen aus dem Kreise der Künstler, welche 1897 in München im Glaspalast zum erstenmale den Schritt wagten, auf dem Gebiete der angewandten Kunst auch in Deutschland die alten Pfade zu verlassen, bietet diese Anstalt als die erste ihrer Art mancherlei des Interessanten in ihrer Entwickelung.

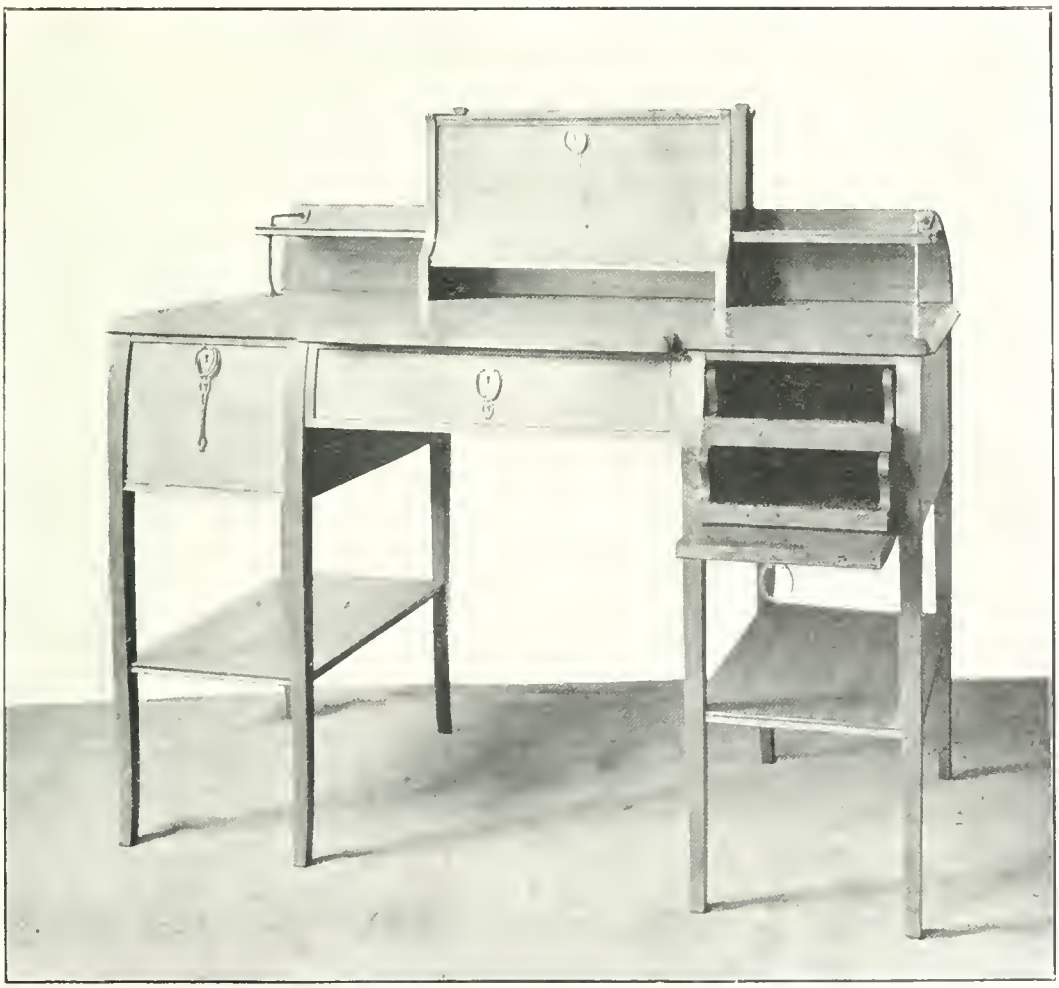
Als Ziel steckte sich damals die neugegründete Gesellschaft, einmal den mitarbeitenden Künstlern Kenntnisse in den verschiedenartigsten Techniken zu vermitteln, ihnen ferner zu ermöglichen, ihre Ideen während der Ausführung zu kontrollieren, dieselben im Interesse der Künstler wirtschaftlich auszubeuten, andrerseits den Fabrikanten und Handwerkern technisch ausführbare Entwürfe zu vermitteln. Kurz, vor allem wollte sie durch praktische Thätigkeit das neue Kunsthandwerk fördern und so die Ideen wirklich in breite Kreise tragen.

Man vergegenwärtige sich, wie der einzelne Künstler vorher von einem Fabrikanten zum anderen wanderte, seine Idee

nur auf dem Papier zeigend, um schliesslich überall abgewiesen zu werden, und zuletzt doch auf eigene Kosten und eigenes Risiko den Gegenstand anfertigen lassen musste. In den meisten Fällen fehlte ihm auch dann noch die Möglichkeit, das mit grosser Mühe hergestellte Stück zu einem entsprechenden Preise auch veräussern zu können.

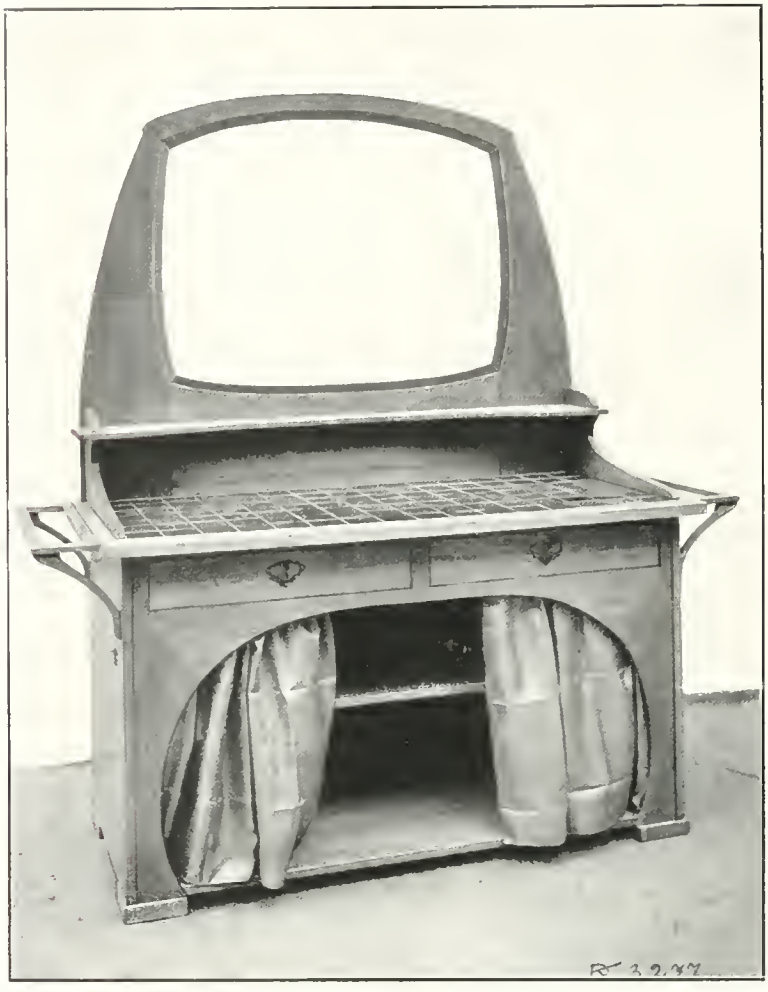
Die wenigen Möbel z. B. auf der ersten Ausstellung im Jahre 1897 in München, waren entweder auf Kosten der Künstler hergestellt, oder der Künstler stellte die Zeichnung kostenlos den jeweiligen Fabrikanten zur Verfügung, ohne dass dieselben den Künstler beim Verkauf des von ihm entworfenen Gegenstandes für seine geistige Arbeit bezahlten. Im Jahre 1898 schon hatte die Ausstellung in München ein anderes Gesicht; es standen eine bedeutend grössere Zahl von Möbeln und anderen Gegenständen zur Verfügung, zumeist allerdings von den Vereinigten Werkstätten hergestellt. Angeregt aber durch den Mut derselben, ihr Geld in solchen Gegenständen anzulegen, wagten auch eine Reihe anderer Münchener Firmen, Gegenstände im neuen Stil nach künstlerischem Entwurf herzustellen und die Erfinder am Gewinn teilnehmen zu lassen.

Im folgenden Jahre konnten in Dresden nicht weniger wie vier vollständige Einrichtungen gezeigt werden und es wurde nun schon z. B. in Riemerschmid's Musikzimmer ein Ensemble geschaffen, welches in keiner Weise mehr den Karakter eines Experi-



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Damen-Schreibtisch (Dresdener Werkstätten).*

Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Wasch-Tisch.*

Dresdener Werkstätten. — Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

mentes trug. Dass die neubegründete Anstalt einem Bedürfnis entgegenkam, bewies, dass durch Einlauf von Aufträgen einer Reihe von Künstlern Gelegenheit gegeben wurde, ihre Ideen in unmittelbaren Zusammenhang mit den Anforderungen des täglichen Lebens zu erproben. Es galt sowohl für einfachere als reichere Verhältnisse Neues zu schaffen. Nichts hat die vorher der angewandten Kunst und der Technik fernstehenden Künstler rascher zu Herren über ihr Material gemacht, als diese unmittelbare Fühlung mit der Praxis. Von vorne herein dem gesteckten Ziele entsprechend wurde dafür Sorge getragen, dass der Erfinder die Herstellung der auszuführenden Gegenstände in der Werkstatt verfolgen konnte. Oft wurde unter der Anfertigung geändert. Die Arbeiter lernten die Gedanken der Künstler verstehen und so hat sich nach und nach ein Organismus entwickelt, der heute den Vereinigten Werkstätten erlaubt, fast jede künstlerische Idee ohne viele Schwierigkeiten praktisch auszugestalten und zu verwerten. An die in den Werkstätten regelmässig mitarbeitenden Künstler traten im weiteren Verlaufe soviele Anforderungen von aussen heran, dass ausser für die Ausstellung, immer nur auf Bestellung gearbeitet werden musste. Gerade dieses Eingehen auf ganz bestimmte Bedürfnisse hat ausserordentlich erzieherisch eingewirkt. Es wurden so wirkliche Gebrauchs-Typen geschaffen. Durch Übernahme ganzer Einrichtungen wurde eine grosse Vielseitigkeit der Arbeit bedingt; kein Feld der Innen-Dekoration blieb unbearbeitet. Da es nun weder in der Möglichkeit noch in der Absicht lag, alles in eigenem Betriebe auszuführen, wurden Beziehungen mit bestehenden Werkstätten und Betrieben angeknüpft, um in diesen die Künstler-Entwürfe für die Werkstätten anfertigen zu lassen. — Auch hier gebührt denselben das Verdienst der Initiative, angeregt durch die Arbeiten, welche die Fabrikanten auf Risiko der Werkstätten ausführten, hat sich mancher derselben auch ohne Vermittelung der Werkstätten mit Künstlern in Verbindung gesetzt, um ebenfalls in der neuen Art zu arbeiten. Die in Vereinigung zuerst praktisch durchgeführten Ideen wirkten wie ein Ferment, das fähig ist, eine grosse Masse vollständig

in seiner Zusammensetzung und Struktur zu verändern. Es sei an dieser Stelle ein kleiner Exkurs gestattet. Um unser neues Kunsthandwerk zu fördern, bedarf es, im Gegensatz zum alten retrospektiven Kunstgewerbe, vor allem der Entwickelung von auf diesem Gebiet selbständiger künstlerischer Persönlichkeiten. Die Förderung des Kunsthandwerks wurde ja schon lange als eine öffentliche Pflicht erkannt und zu ihrem Zwecke Kunstgewerbeschulen eingerichtet. Jährlich werden zwar von den Staaten viele Hunderttausende für solche Anstalten in Deutschland aufgewendet, aber leider ohne dass bis jetzt aus diesen Schulen Künstler hervorgegangen wären, welche fähig waren, wirklich neue Bahnen einzuschlagen.

Eine private Vereinigung mit sehr bescheidenen Mitteln zeigt sich nun innerhalb dreier Jahre fähig, nicht einen einzigen, son-

GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN UND MARGAR. JUNGE. *Schrank für ein Studier-Zimmer.*

Dresdener Werkstätten. — Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

EUGEN BERNER. *Stand-Uhr in Messing gegossen.*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk.

dern eine grosse Reihe von Künstlern zu entwickeln und tonangebend zu machen. Nachdem die Werkstätten neuerdings durch Errichtung von Lehr-Werkstätten einem weiteren Kreise von Künstlern und Künstlerinnen praktische Erziehungs-Möglichkeit geben, sehen wir das merkwürdige Schauspiel, dass eine ganze Reihe von jüngeren Künstlern aus dem ertötenden Hauche mancher Unterrichts-Anstalten in diese primitiven Werkstätten flüchten, um ihre künstlerische Eigenart zu mehren und zu entwickeln.

Wäre es nun nicht besser, wenn die Allgemeinheit, statt diese Unsummen für die Erhaltung dieser nur die Mittelmässigkeit züchtenden Anstalten zu opfern, auf den Erfahrungen der Vereinigten Werkstätten fussend, auch für das Kunstgewerbe Versuchs- und Lehr-Werkstätten mit öffentlichen Mitteln errichtete, welche nur technische Kenntnisse vermittelten und im übrigen der Phantasie der in ihnen Arbeitenden freien Spielraum liessen, ohne Beschwerung mit der Kenntnis alter Stilarten?

Es könnte dadurch noch etwas weiteres erreicht werden. Wie oben erwähnt, haben eine Reihe von Fabrikanten, durch die Werkstätten angeregt, sich entschlossen, nach künstlerischen Modellen in neuer Richtung zu arbeiten. Viele jedoch finden es, begünstigt von unserer heutigen Musterschutz-Gesetzgebung, weit einfacher, das Risiko der Modell-Anfertigung nicht zu übernehmen, sondern einfach die auf den Markt kommenden Künstler-Muster, durch ihre Zeichner soweit abändern zu lassen, dass sie mit dem Gesetze nicht in Konflikt kommen, und diese nun weit billiger als die Original-Künstler-Muster auf den Markt zu werfen. Dieser Umstand bereitet der künstlerisch besseren Ware oft eine empfindliche Konkurrenz.

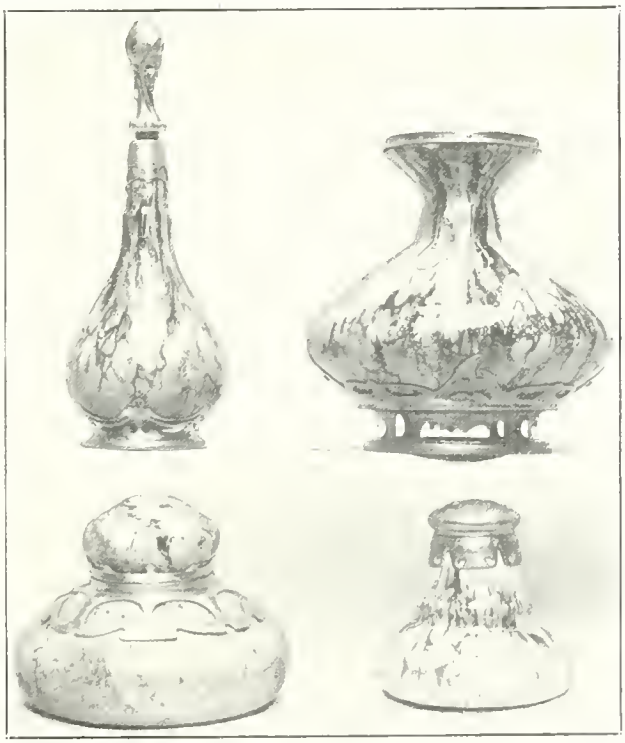
Private Anstalten wie die Vereinigten Werkstätten können natürlich nur dann auf

M. DUFRENE. *Petroleum-Lampe.*
Bassin in Email, Fuss in Bronze gegossen.
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk.

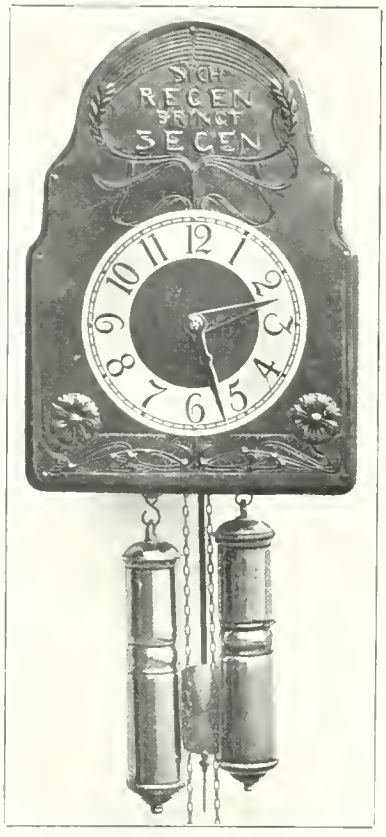
P. HAUSTEIN. *Email-Vasen mit Montierungen in Silber.*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk.

ihrer künstlerischen Höhe bleiben, wenn sie ihren Künstler-Mitarbeitern auch für ihre Thätigkeit den entsprechenden Entgelt zu bieten imstande sind. Durch die Unsicherheit des Schutzes der künstlerischen Erfindung sind dieselben nun gezwungen, die Künstler-Honorare und die Modell-Spesen auf eine verhältnismässig geringe Anzahl von Exemplaren der nach den einzelnen Entwürfen hergestellten Gegenstände verteilen zu müssen, also teuer zu produzieren. Um so leichter werden dann dieselben durch die minderwertigen und billigen oben näher bezeichneten Nachahmungen auf dem grossen Markte verdrängt, die erziehliche Wirkung solcher guten Arbeiten bleibt jetzt also auf einen kleinen Kreis beschränkt. Würde nun durch Gewährung von Subventionen für Anfertigung von neuen Modellen und Gewährung von Künstler-Honoraren aus öffentlichen Mitteln diese einmaligen Kosten heruntergedrückt, so würde einmal die künstlerisch vollwertige Ware auf dem offenen Markte konkurrenzfähiger, andererseits wären auch Fabrikanten, welche jetzt vor dem Ankauf originaler Muster zurückschrecken, eher geneigt, solche nun billig zu erwerbenden Modelle (da bereits zum teil bezahlt) auszuführen und zu verkaufen. Wir hoffen, später noch einmal Gelegenheit zu haben, uns über die Organisation solcher Versuchs- und Lehr-Anstalten für das Kunst-Handwerk eingehender äussern zu können.

Es sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass ebenso wie zur Gründung der Anstalt aus Privat- und Künstler-Kreisen Kapital mit der Aussicht auf nur mässige Verzinsung dargebracht wurde, eine grosse Anzahl der Mitarbeiter der Vereinigten Werkstätten in weitgehendstem Maasse und aufopferndster Weise ihre künstlerische Mitarbeiterschaft zur Verfügung gestellt haben. Die ersten schweren Zeiten der Entwickelung der Anstalt wären ohne dieses Arbeiten nur im Dienste der Sache nicht möglich gewesen. Die Schwierigkeiten der Entwickelung der Anstalt lag immer auf dem organisatorischen und finanziellen Gebiet. München, überhaupt arm an Unternehmungsgeist, stellte sich der Gründung der Werkstätten sehr skeptisch gegenüber. Zahlenmässig drückt sich dieses Misstrauen dadurch aus, dass von dem an-

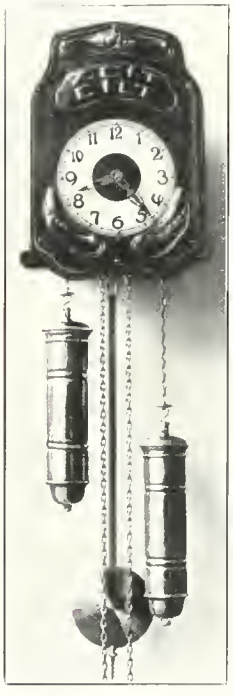


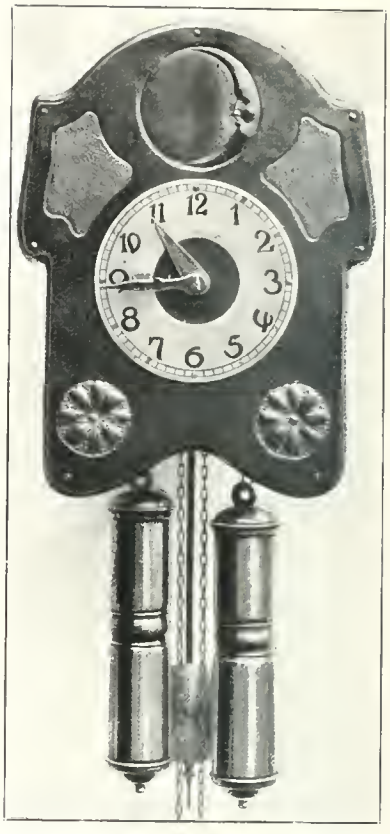
PAUL HAUSTEIN. *Email's mit Silber-Fassungen.*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk in München.



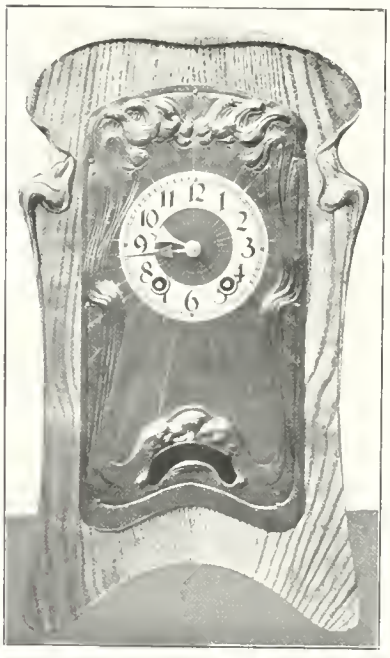
F. RINGER. *Wand-Uhr.*

FRANZ RINGER — MÜNCHEN. MODERNE WAND-UHREN MIT ZIFFERBLÄTTERN IN MESSING ODER KUPFER GETRIEBEN, ZEIGER UND GEWICHTE IN GLEICHER AUSFÜHRUNG. ☆



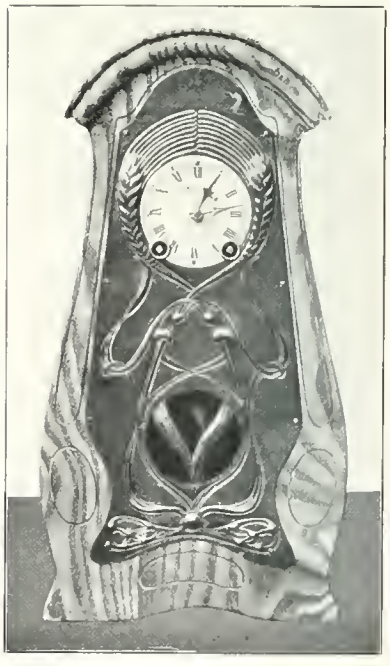


F. RINGER. *Wand-Uhr.*



F. RINGER. *Stand-Uhr.*

FRANZ RINGER — MÜNCHEN. STAND-UHREN IN RÜSTERHOLZ GESCHNITZT MIT GETRIEBENEM MESSING-BLATT. AUSGEST. AUF DER INTERNATIONALEN KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.



F. RINGER. *Stand-Uhr.*

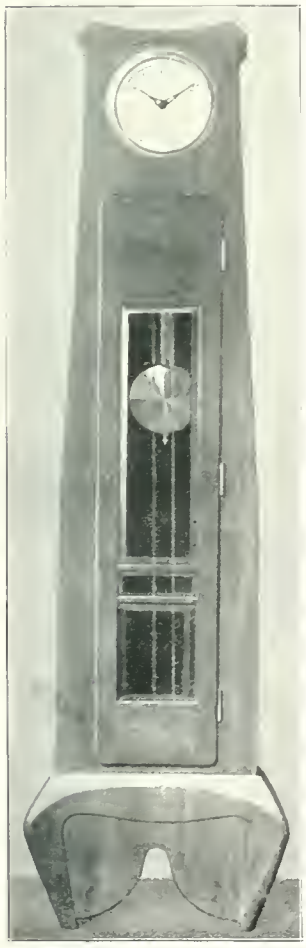
VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN.

PAUL HAUSTEIN—MÜNCHEN. *Schreib-Garnitur in Messing.*

PAUL HAUSTEIN'S SCHREIB-GARNITUR IST AUSGEFÜHRT IN POLIERTEM MESSING UND ☆ SERPENTIN-STEIN. ☆

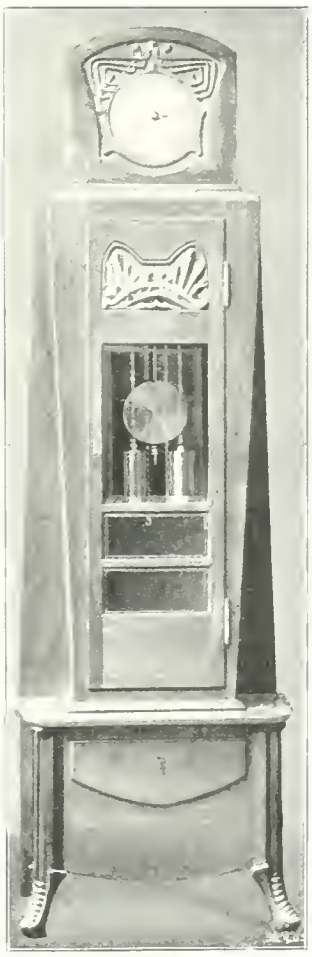
DAS WAND-ÜHRCHEN VON THEO SCHMUZ-BAUDISS IST MIT INTARSIA-ZIFFERBLATT ☆ ☆ VERSEHEN. ☆ ☆

TH. SCHMUZ-BAUDISS. *Wand-Uhr.*



BRUNO PAUL. *Haus-Uhr.*

BRUNO PAUL: HAUS-UHREN IN EICHENHOLZ GESCHNITZT. AUSGESTELLT AUF DER DRESDENER INTERNATIONALEN KUNST-AUSSTELLUNG 1901. ☆ ☆



BRUNO PAUL. *Haus-Uhr.*

VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN.

PAUL HAUSTEIN. *Email's mit Silber-Fassungen (Guss).*

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk in München.

fangs in denselben investierten Kapital nur 7000 Mk. auf Nichtkünstlerkreise Münchens entfallen. Kein einziger der Grosskapitalisten Münchens hat bis jetzt ein Scherflein zur Entwickelung des neuen Kunsthandwerkes beigesteuert. Diese Teilnahmslosigkeit dauert auch nach den grossen Erfolgen, welche die Werkstätten in Paris errungen haben, an; so haben sich diese Kreise Münchens bei der vor kurzem durch das grosse Wachstum der Anstalt notwendig gewordenen Kapitalerhöhung mit ganzen Mk. 500 beteiligt.

Auch im übrigen hat München im allgemeinen nichts gethan, um die Werkstätten zu fördern; fast die gesamte Produktion derselben wandert aus München fort. Weder vom Staat noch von der Gemeinde wurde ihnen jemals ein Auftrag zuteil; mit seltener Einmütigkeit haben Sezession und Künstler-Genossenschaft dem neuen Kunsthandwerk die kaum geöffneten Thore ihrer Ausstellungen wieder verschlossen. — Die grosse Teilnahme des übrigen Deutschlands, auch des Auslandes, haben aber das Unternehmen sich unaufhaltsam entwickeln lassen. Wohl ist dieser und jener Künstler dem Unternehmen untreu geworden; eine kleine Schar hat aber unentwegt zusammengehalten und sie ist in diesem Jahre nun soweit gekommen, dass sie es wagen kann, in den Räumen des alten National-Museums zu München eine eigene Ausstellung zu eröffnen und Rechenschaft abzulegen, was sie innerhalb der verflossenen drei Jahre zur Ausgestaltung der Innen-Kunst beigetragen haben. Im Bildnis wird sogar gezeigt werden können, dass sie nicht nur bei der Innen-Dekoration stehen geblieben sind, sondern sich mit Erfolg auch der Erbauung ganzer Häuser zugewendet haben. In dem Bau der am 1. April a. c. bezogenen Villa des Herrn Prof. Konr. Lampe in Tübingen hat Pankok sich mit Glück zum erstenmale auch als Architekt bethätigt.

Die Vereinigten Werkstätten hoffen, dass dieser erste glückliche Schritt auf diesem ihr bis dahin fremden Gebiet bald weitere im Gefolge haben wird, und dass ihnen so ermöglicht wird, durch Schaffung dekorativer und innerer Ausstattung von ganzen Häusern einer Gesamt-Kunst die Wege zu bahnen, die sich den Leistungen vergangener Stil-Epochen gleichwertig zur Seite stellen kann.

Des weiteren hoffen sie, dass auch noch mehr Fabrikanten, wie bisher, sich ihrer Organisation bedienen werden, um sich

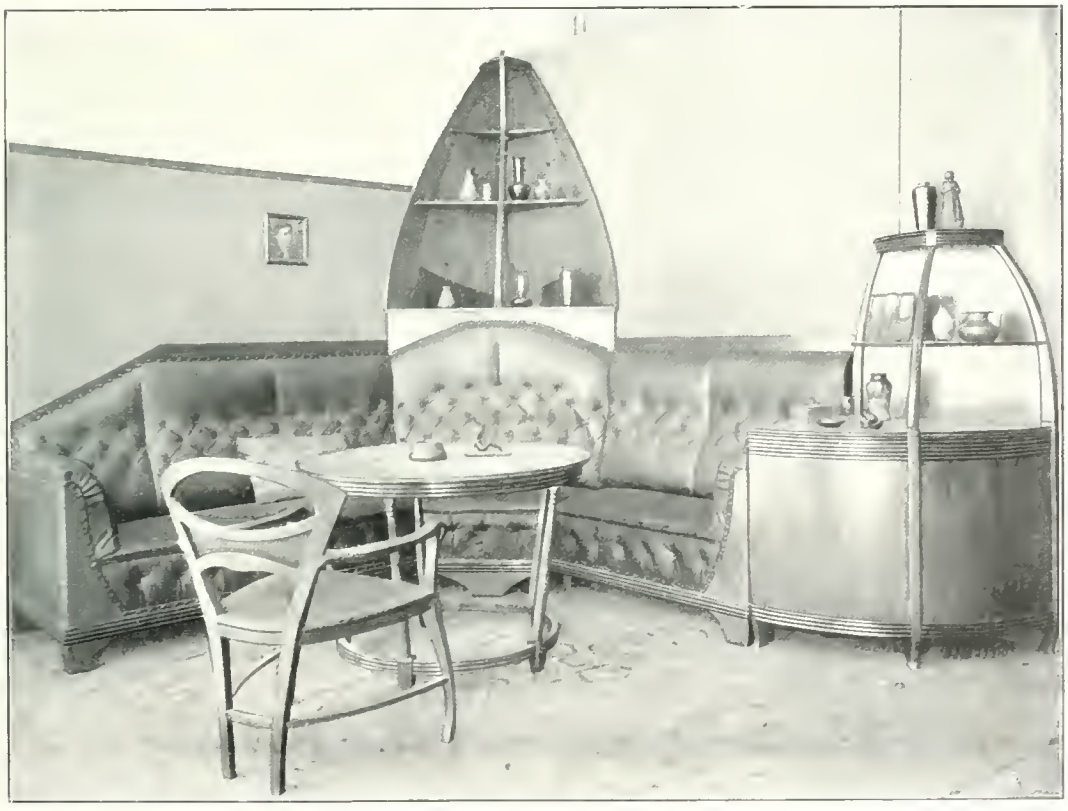
R. ROCHGA—MÜNCHEN. *Tintenzeug, Leuchter und Federschale in Bronze.*

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk zu München.

wirklich originale Künstler-Entwürfe für ihre Spezial-Zwecke zu verschaffen, besonders da bei den vielseitigen technischen Erfahrungen des Unternehmens dieselben darauf rechnen können, mit Verständnis für die jeweilige Fabrikationsart angefertigte Zeichnungen und Modelle zu erhalten. Die Vereinigten Werkstätten und andere ähnliche Anstalten werden dazu berufen sein, wertvolle Einzelstücke und nur einmalig zu schaffende Gesamt-Dekorationen zu schaffen, während die Gross-Industrie die für zahlreiche Vervielfältigung sich eignenden Entwürfe aufzunehmen hat, welche ihnen durch Vermittelung dieser Organisation geboten werden. — Durch reichliche Benutzung einer solchen Anstalt durch die für die breitesten Schichten arbeitenden Fabrikanten kann wirkliche gute Kunst im Volke verbreitet werden.

PAUL HAUSTEIN—MÜNCHEN. *Emails mit Silber-Fassungen (Guss).*

Zimmer des Fürsten von Bulgarien. Ausgeführt von den »Vereinigten Werkstätten in München«.



BRUNO PAUL—MÜNCHEN.

Arbeits-Zimmer des Fursten von Bulgarien.

KURT STÖVING—BERLIN. *Gestickter Wand-Teppich.*

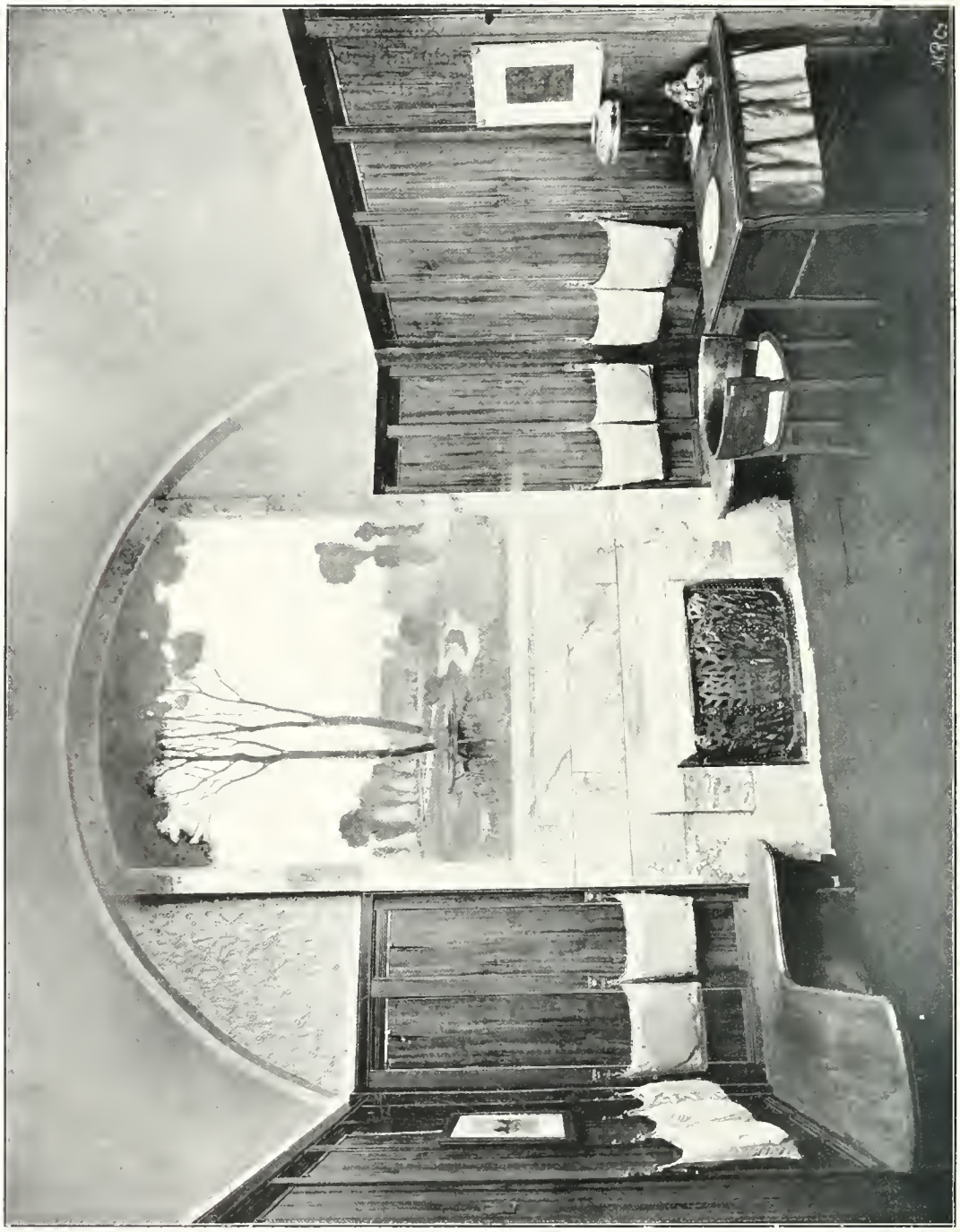
Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Die seit dem Jahre 1890 in *Rom* vom Kgl. Preussischen Kultus-Ministerium eingerichteten Kurse des *Prof. Meurer* für *ornamentales Pflanzen-Studium* und Ausbildung von kunstgewerblichen Lehrern zur Einführung seiner Unterrichtsweise an den Preuss. Handwerker- und Kunstgewerbe-Schulen, welche seit einigen Jahren vom Kgl. Handels-Ministerium weitergeführt werden, haben auch in diesem Jahre ihren Fortgang genommen, indem sieben Lehrer der betr. Schulen der Rhein-Provinz (aus Elberfeld, Düsseldorf und Barmen) aus Staatsmitteln zu ihrer Ausbildung nach Rom geschickt wurden. Im vorigen Jahre nahmen an dem Unterrichte vier Lehrer der Schule zu Elberfeld teil. Im ganzen sind bisher dreissig Stipendiaten ausgebildet worden, die seitdem an verschiedenen Schulen als Lehrer thätig sind. An den praktischen Zeichen- und Modellier-Unterricht dieser Kurse schliessen sich einerseits Vorträge über die Formen-Lehre der Pflanze an, welche auf die ornamental verwendbaren Elemente Bezug nehmen, andererseits stilgeschichtliche Vorträge, in denen die Entstehung des Ornamentes aus Naturformen an Beispielen aus den verschiedenen Kunst-Epochen erklärt wird. Als grundlegend für die gesamte kunstgewerbliche Unterweisung ist die Methode Meurers an der Elberfelder Schule aufgenommen worden, an welcher derselbe mit dem Direktor der Schule alle Unterrichts-Einrichtungen getroffen hat. Das Lehrmittel-Material besteht sowohl aus Zeichnungen und Modellen wie aus mannigfach für das praktische Studium hergerichteten Sammlungen von tierischen und pflanzlichen Naturformen. An diese wird sich ein besonderes Gewächshaus anschliessen.

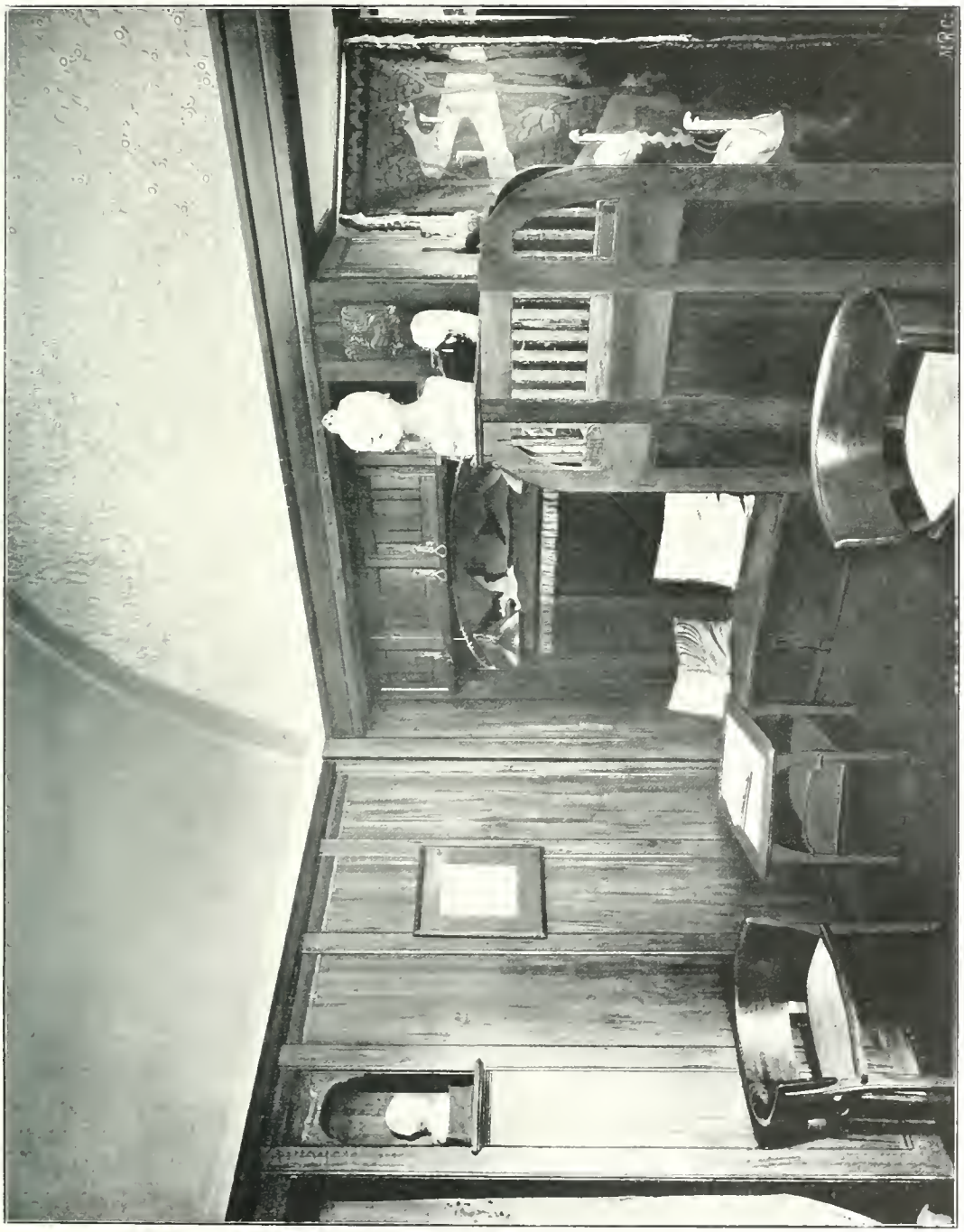
Eine kunstgewerbliche Akademie.

Nachdem jetzt das Kunstgewerbe wieder die Stellung zurückerobert hat, die ihm im Leben der Nation gebührt und sich mehr und mehr darin befestigt, so tritt immer gebieterischer die Frage heran, auf welche Weise für diesen grossen Zweig nationalen Schaffens eine *Zentrale* errichtet werden könnte, von der aus, ähnlich wie es durch die *Akademie der Wissenschaften* für andere Gebiete geistigen Lebens geschieht, die Entwickelung der »angewandten Künste« in grossem Massstabe gefördert werden könnte und die dann endlich auch eine würdige Repräsentation derselben darstellen würde. Vielleicht gibt das 50jährige Jubiläum des *Bayer. Kunstgewerbe-Vereins*, das ja die meisten hervorragenden Vertreter des Faches vereinigen wird, Gelegenheit, diese hochwichtige Zeit-Frage zu erörtern und ihrer Lösung näher zu bringen. Uns will es wenigstens so scheinen, als ob die Verhältnisse eine derartige Institution dringend wünschenswert machten und wir wollen es daher nicht unterlassen, in Verfolgung unseres *Reform-Programmes* auch in dieser Hinsicht einige erste Anregungen zu geben, nicht zweifelnd, dass diese von Seiten der massgebenden Persönlichkeiten und Körperschaften bei zweckmässiger Ausgestaltung und Weiterbildung in nicht allzu ferner Zeit einem greifbaren Resultate zugeführt werden dürfte.

So hohen Wert man auch auf die *staatliche* Unterstützung des künstlerischen Gewerbes legen muss, so viel Gutes auch von einzelnen Regierungen, wie z. B. der hessischen, badischen, württembergischen, sächsischen und z. T. der bayerischen geschieht, um ein im Geist der Zeit schaffendes Kunst-Gewerbe zu pflegen und ihm einen tüchtigen Nachwuchs zu sichern, so würde man sich dennoch unter der neu zu errichtenden *Akademie* ebensowenig eine »Behörde«, als ein Kollegium von Professoren und Theoretikern zu denken haben. Aus dem Kreise der *schaffenden Künstler* sollte die Institution hervorwachsen und sich durch Wahl und Kooptation ergänzen. In ihr sollten sich die richtunggebenden *Künstler* zusammenfinden mit angesehenen *Vertretern der Industrie*, des *Handwerkes* und der *Litteratur*. Dieser Körperschaft könnten dann ähnliche Rechte übertragen werden wie den wissenschaftlichen Akademien, sei es nun, dass sie bei besonderen Anlässen als oberste Vertretung einer geistigen Berufs-Gruppe auftritt, sei es durch Erwirkung von Subventionen aus öffentlichen Mitteln für Studien, Ausstellungen, grosse Werke, sei es durch Verleihung von Auszeichnungen und Ernennung von korrespondierenden Mitgliedern, wobei auf nichts anderes Rücksicht genommen würde als auf die Leistung, sei sie künstlerischer, oder mehr technischer Natur, überhaupt für hervorragende Verdienste auf kunstgewerblichem Gebiete. Man wird nicht bestreiten können, dass in dieser Hinsicht noch so ziemlich *alles* zu thun ist. Wenn auch hervorragende Künstler die Aussicht haben, gelegentlich den Professor-Titel, eine Medaille oder einen Orden zu erhalten, so ist das doch allzusehr von Zufälligkeiten abhängig, und für die Industrie und das Handwerk fällt selten mehr ab als ein Paar Diplome. Ausserdem haben solche Verleihungen naturgemäss nicht den hohen innerlichen Wert, den man einer von der obersten *Fach*-Vertretung zuerkannten Auszeichnung beilegen muss, die nur nach Leistungen entscheiden kann und darf. Allgemein ist die Klage, dass das *wirklich Gute* und *Neue* sich in weiteren Kreisen nicht oder doch nur schwer einführt. Allein: was geschieht denn, um das gebildete Publikum von dem besonderen Werte einer Neu-Schöpfung zu überzeugen? Man überlässt das der Kritik der Zeitschriften und Zeitungen. Wenn nur auch alle Blätter über Kritiker verfügten, welche thatsächlich ein sicheres, auf verlässige Kennerschaft gegründetes Urteil abgeben könnten! Dem ist aber leider nicht so, und wenn auch einzelne berufene Kritiker zur Förderung der neuen Bewegung Ausserordentliches beigetragen haben, so müssen sich doch die



M. H. KÜHNE—DRESDEN. WARTE-ZIMMER.
WAND-BILD VON A. BENDRAT—DRESDEN.



M. H. KÜHNE—DRESDEN. WARTE-ZIMMER
MIT WAND-TEPPICH VON OTTO ECKMANN.

GEORG LÜHRIG—DRESDEN. *Ein Pelikan (Öl-Gemälde).*

Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

meisten Zeitungen mit Hilfskräften behelfen, die sich nur gelegentlich und nebenbei mit dem Kunstgewerbe befassen. Nach dieser Richtung hin, um nur *ein* Beispiel herauszugreifen, fände die *Akademie* ein ungeheueres Feld erspriesslichster Bethätigung zum Heil der Kunst, zur Förderung des Gewerbes und zur Hebung des Gesamt-Niveaus! Denn durch ihr Eingreifen, sei es in der Form von Auszeichnungen oder Museums-Ankäufen, würde die Beurteilung hervorragender Leistungen doch bis zu einem gewissen Grade der Willkür entzogen. Es sei nur erwähnt, dass gerade jetzt nach der Meldung italienischer Blätter der König von Italien eine *Dekoration* für verdiente *Arbeiter* und *Arbeitgeber* gestiftet hat.

Welchen Einfluss könnte die Akademie ferner auf eine einheitliche Gestaltung des *kunstgewerblichen Unterrichts-Wesens*, auf die Errichtung von *Lehr-Werkstätten*, den *Zeichen-Unterricht in den Schulen*, die *Reform des Ausstellungs-Wesens* nehmen! Sie kann mit entscheidendem Nachdrucke

GEORG LÜHRIG — DRESDEN. ÖL-GEMÄLDE: »DIE BEIDEN ALTEN«. ☆ INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.

an die Regierungen und Parlamente mit Anregungen herantreten, sie kann bei der Besetzung wichtiger Lehrer-Posten, bei der Errichtung öffentlicher Bauten beratend herangezogen werden, sie kann grosse Gesamt-Aktionen der ganzen kunstgewerblichen Welt Deutschlands in die Wege leiten, die jetzt unterbleiben müssen, weil es eben an einer solchen allgemeinen Zentrale gebricht.

Deshalb erscheint es auch zweckmässig, den Sitz der Akademie in einer möglichst *zentral* im Herzen Deutschlands gelegenen Stadt von vornherein vorzusehen, gewissermaassen auf neutralem Gebiete, wo sie dem Einflusse flüchtiger Mode-Richtungen und lokaler Strömungen entzogen ist. Allein diese Spezial-Fragen werden wohl noch eingehender behandelt werden müssen, wenn das Projekt als solches der Verwirklichung näher gerückt ist, was hoffentlich auf der *Delegierten-Versammlung* zu München geschehen wird. Dieser Delegierten-Tag im Juli gibt vielleicht Gelegenheit, zunächst die Ansichten der Fach-Genossen, Interessenten und Künstler zu hören, denn hier konnten wir nur die ersten allgemeinen Anregungen geben in der Überzeugung, dass die Errichtung einer *Akademie* eine entscheidende Wendung im kunstgewerblichen Leben ganz Deutschlands nach sich ziehen wird.

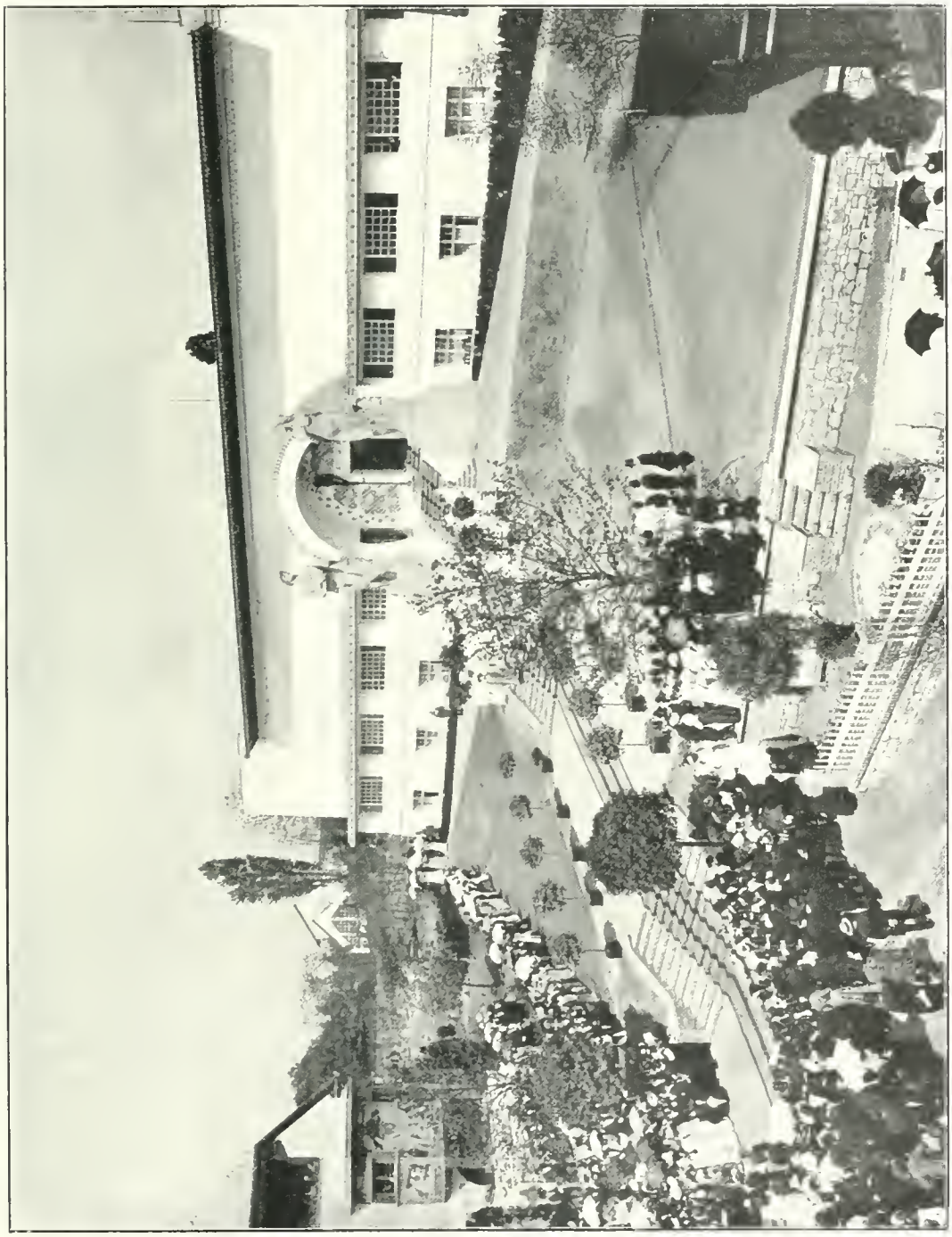
Alexander Koch.

BERNHARD PANKOK'S Dresdener Ausstellungs-Raum war, als der Redaktions-Schluss des vorliegenden Heftes erfolgte, noch nicht fertig. Derselbe wird daher im Juli-Hefte der gleichfalls in unserem Verlage erscheinenden »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« veröffentlicht werden. —

Der Aufsatz von *Margarete Bruns*— Minden über den »*Stil in der modernen Kleidung*« kann in Folge der dringenden Ausstellungs-Publikationen erst im *nächsten* Hefte fortgesetzt und beendigt werden.

Eröffnungs-Feier der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

Das erste grosse Fest im Geiste moderner Ästhetik: so lässt sich vielleicht die Eröffnungs-Feier vom 15. Mai am besten karakterisieren. Es war weder eine reinhöfische Veranstaltung, noch eines jener romantischen »Künstler-Feste«, wie man sie von München und dem »Malkasten« her kennt, noch ein Volks- und Massen-Fest, und doch von allen Dreien etwas, aber in einer neuen, gross gedachten, ästhetischen Zusammenfassung. Obzwar nur Geladene Zutritt hatten, so war man doch nicht engherzig in der Wahl der Gäste und hatte erfreulicherweise besonderen Wert darauf gelegt, dass auch die Vertreter der Industrie und des Handwerkes, welche an dem grossen Werke mitgethan, samt ihren Angehörigen dabei waren. So sammelte sich denn im herrlichsten Mai-Sonnenscheine auf dem grossen, nach Süden sich abstufenden Platze vor dem Ernst-Ludwigs-Hause eine grosse Menge: Hof und Volk, die Vertreter der Kunst, Wissenschaft und Litteratur von nah und fern, die Gesellschaft Darmstadt's und die kunstgewerbliche Industrie Deutschlands und zahlreiche Damen, teilweise in neuen, künstlerischen Kleidern von grösster Schönheit. Der *Grossherzog*, die *Grossherzogin*, die kleine Prinzessin-Tochter, die *Battenberg*'schen sowie die übrigen hohen Herrschaften wurden am Haupt-Eingange von den Herren der Kolonie begrüsst und sodann von diesen durch die wundervollen Park-Anlagen nach dem grossen Platze geleitet. Als der Grossherzog diesen Raum betrat, brausten von den umstehenden Häusern Fanfaren, und indessen die Herrschaften vor der grossen Terrasse Aufstellung nahmen, öffnete sich oben die eherne Mittelpforte des »Ernst-Ludwigs-Hauses« und zwischen den beiden Kolossal-Figuren Habich's bewegte sich ein feierlicher Zug hellgekleideter, blumengeschmückter Männer und Frauen hernieder und nahm auf der oberen Terrasse Aufstellung. Nun ertönte auch aus dem Innern des Künstler-Hauses ernste Musik und in gemessenen Rhythmen intonierte der Chor seine Klage, dass es den Menschen



BEGINN DER VON PETER BEHRENS, WILLEM DE HAAN UND GEORG FUCHS AM 15. MAI VERANSTALTETEN FESTLICHEN HANDLUNG VOR DEM ERNST-LUDWIGS-HAUSE; AUSZUG DES CHORES AUF DIE TERRASSEN.

unserer Zeit nicht vergönnt sei, ihr Leben in Fülle und Schönheit auszuleben. Es waren wunderbare Klänge, die da hinaus erschollen über die holden Mai-Fluren bis zu den zartbegrünten Hügeln des Odenwaldes. Eine seltsame Ergriffenheit bemächtigte sich aller Anwesenden, und es war, als ob ihrer aller Gefühle nun in dem Wechsel-Gesange der Chor-Führer (»Mann« und »Frau«, dargestellt von Kammersänger *Weber* und Frau *Kaschowska*) zum Ausdruck gelangten: jene Sehnsucht nach der Schönheit aller Lebens-Formen, die alle geistig Erweckten unserer Zeit durchbebt. Aber bisher war unser Ringen umsonst und so erbrauste nun ein grosses, schwermütiges Chor-Lied voll Schmerz und Bittrufen. Doch die Erfüllung zögert und schon schliessen sich die Flehenden zusammen, um verzweifelt von dannen zu ziehen, da öffnen sich abermals die Pforten und unter dröhnenden, weihevollen Tuben-Klängen schreitet eine gewaltige Gestalt langsam und gemessen unter sie herab: ein Scharlach-Mantel mit leuchtender Stickerei umwallt ihn in schwerer Faltung, sein Haupt ist rot bekränzt, sein Blick ist streng und unerbittlich und auf den Händen trägt er ein verhülltes »Geheimnis«. Näher und tiefer herab wandelt er, bis er dicht vor dem Herrn des Festes, dem Fürsten, auf der untersten Terrasse steht. Um ihn her war nun alles *eine* Gemeinde, die unten standen, waren eins mit denen, die da oben soeben die heiligsten Wünsche Aller in Gesängen hatten ertönen lassen. Und an sie alle richtet der »*Verkünder*« (Kammersänger *Riechmann*) sein Wort:

Euch beginnt ein neues Leben:
Fasst es und ihr seid beglückt.
Bitten ward es nicht gegeben,
Eurer Kraft ist es nicht entrückt.

Er verwies uns auf die schöpferische Kraft unserer Seele. Und wie der Kohlen-Staub, ergriffen von der Gewalt der Elemente, sich in den leuchtenden, reinen, klargeformten Krystall des Demants wandelt, so wird uns das rohe, ungestaltete Leben zur Schönheit, wenn wir es läutern durch die uns eingeborene Macht künstlerischen, rhythmischen Formens. Und so enthüllte er unter dem Jubel der Fanfaren das »Kleinod«, den Krystall, das »Sinnbild neuen Lebens« und trug es unter dem Jauchzen des Chores auf erhobenen Händen hinein in das Haus, gefolgt von dem Chore, welchem sich dann der Grossherzog und die übrigen Festteilnehmer in langsamer, schweigender Prozession anschlossen.

War es nur ein Spiel? Nein: es war eine festliche Handlung neuen Stiles. *Georg Fuchs*, der Dichter, hatte nur Dem Worte geliehen, was *alle* bewegte, *Willem de Haan*, der Schöpfer dieser erhabenen Musik, hatte die Stimmung aller zum höchsten Ausdruck erhoben, und *Peter Behrens* hatte Chor und Wortführer so gekleidet und so in rhythmischer Bewegung entfaltet, wie sich alle Anwesenden etwa gekleidet und bewegt hätten, wenn durch ein Zauber-Wort der Zwang der Konvention von ihnen genommen worden wäre. Das war wohl das Wesentliche an dieser eigenartigen Veranstaltung, wodurch uns neue Ausblicke auf das Drama und seine Stellung im Leben des Volkes eröffnet wurden und darauf beruhte die tiefe Wirkung, die sich sichtlich aller Fest-Teilnehmer bemächtigte.

Es folgte dann ein Rundgang durch die Häuser und am Nachmittage ein *Fest-Mahl*, bei welchem der Grossherzog einen Trinkspruch auf die Kolonie ausbrachte, Professor *Christiansen* eine zündende Rede auf den erlauchten Schirmherrn derselben hielt. Des Abends fanden im Ausstellungs-Theater Konzert- und kleinere Theater-Aufführungen, sowie eine Illumination des Haupt-Platzes vor dem Ernst-Ludwigs-Hause statt. So ist denn der »grosse Tag Darmstadt's« würdig verlaufen, verheissungsvoll für die Zukunft und eine bleibende Erinnerung für alle, welche ihn miterleben durften. —

Etwas VOM ZEICHEN-UNTERRICHT an deutſchen Schulen.

„Was man zeichnen will, muß man genau unterſuchen: Das Zeichnen zwingt alſo den Beobachter, ſcharf zu beobachten und das Beobachtete plaſtiſch zu geſtalten. Und nur der iſt ein Forſcher, der es verſteht, zu beobachten und zu deuten.“ Obwohl, ähnlich wie hier Rud. Leuckart, ſich in den letzten Jahren hunderte von Autoritäten auf allen Gebieten menſchlicher Geiſtes-Thätigkeit geäußert, obwohl ſich in der Kunſt, der Wiſſenſchaft und der Technik gewaltige Revolutionen vollzogen haben, die mit Natur-Notwendigkeit ein allgemeineres Verſtändnis der Zeichnung als Ausdrucksmittel neben demjenigen der Sprache fordern, obwohl das Handwerk heute vor der Wahl ſteht, ſich entweder der Maſchine auszuliefern oder ſich durch ſtarkes Hervorkehren des Individuellen zum Kunſt-Handwerk emporzuſchwingen, und obwohl die Zeichen-Lehrer nicht müde geworden ſind, die ideelle und praktiſche Bedeutung des Zeichen-Unterrichtes zu betonen, wird doch der Zeichen-Unterricht ſeitens der Schul-Behörden faſt im ganzen Deutſchen Reiche immer noch als Lappalie behandelt. In Gymnaſial-Zeitſchriften, auf Schul-Konferenzen und auf den ſogenannten Direktoren-Verſammlungen, auf denen ſonſt die nebenſächlichſten Fragen mit ſeltener Gründlichkeit zum ſo und ſo vielten Male durchberaten werden, wird der Zeichen-Unterricht kaum gelegentlich geſtreift. Wenn wirklich einmal die Rede darauf kommt, kehren immer dieſelben Vorurteile über den geringen Nutzen

1901. X. 1.

wieder, den er für die Mehrzahl der Schüler habe und über das Talent, das zum Zeichnen gehöre. Und dabei weiß man ganz genau, daß man sonst die einzelnen Unterrichts-Fächer nicht nach ihrem praktischen Nutzen zu bemessen pflegt, sondern sich ausschließlich an ihren sogenannten „geistbildenden" Wert hält, daß der Schüler für das Verständnis der Mathematik und der lateinischen Sprache mindestens das gleiche Quantum von angeborenem Talent wie für das Zeichnen braucht, ja, daß die Durchschnitts-Leistungen in diesen beiden Fächern trotz des Hochdruckes, der auf die Schüler ausgeübt wird, weit hinter den Durchschnitts-Leistungen im Zeichnen da zurückbleiben, wo man dem Zeichnen ein einigermaßen würdiges Dasein bereitet. Angesichts der klar zu Tage liegenden Bedeutung des Zeichen-Unterrichtes wird es einem fast schwer, an die Aufrichtigkeit derjenigen zu glauben, die diese Bedeutung nicht gelten lassen wollen. Aber mögen die Gründe für die ablehnende Haltung der Schul-Behörde noch so verschiedenartig sein, unsere Pflicht ist es jedenfalls, immer und immer wieder auf den „geistbildenden" Wert und die „praktische" Bedeutung des Zeichen-Unterrichtes hinzuweisen. Ich habe mich darüber schon oft ausgesprochen und erlaube mir, mit kurzen Worten das bei anderen Gelegenheiten Gesagte zu wiederholen. Man nimmt allgemein an, ja, es ist sogar ein durch die Schul-Pädagogik sanktioniertes Dogma, daß der Mensch erst durch die Sprache zum wahren Menschen wurde, daß die Sprache erst ihn zu einem folgerichtigen Denken befähigte. Ein Gedanke wird in uns um so klarer, je mehr wir uns bemühen, ihn in treffende Worte zu kleiden. Genau denselben Vorgang aber können wir beim Zeichnen verfolgen. Nicht nur, daß wir uns beim Zeichnen über die Größe,

Beleuchtung und Farbe der einzelnen Teile unterrichten, daß wir mit Rücksicht auf den jeweiligen Zweck das Unwesentliche dem Wesentlichen unterordnen, daß wir den Gegenstand in seine Teile zerlegen, uns Klarheit über die Beziehungen dieser zu einander und ihren besonderen Zweck verschaffen, daß wir uns darüber Rechenschaft ablegen, warum diese oder jene Linie so und so verschoben, diese und jene Farbe so und so abgetönt erscheint: wir prägen auch während des Zeichnens die gezeichnete Form unserem Gedächtnisse viel nachhaltiger ein, als wir es durch das bloße Betrachten gethan haben würden. Wir bevölkern somit durch vieles Zeichnen nach und nach unser Gehirn mit einer großen Zahl von Vorstellungen, die beim Betrachten und Würdigen von Kunst-Werken uns als Vergleichs-Objekte dienen, also unser ästhetisches Empfinden verfeinern, und die zugleich die Elemente für eigene Neuschöpfungen bilden; ist doch alles Neue nichts anderes als die Hervorbringung neuer Verbindungen und scheinbarer Trennungen in dem Vorstellungs-Kreise jedes Individuums. Diese Stärkung der Fantasie aber ist von gleicher Bedeutung für den Künstler, den Gelehrten und den Erfinder, und das Zeichnen, d. h. *das verständige Zeichnen, ist daher für die Erziehung des Menschen von gleicher Bedeutung wie das Studium der Sprache.* Der Zeichen-Unterricht sollte daher an unseren Schulen dem Sprach-Unterrichte *völlig gleich gestellt werden*; die Leistungen im Zeichnen sollten ebenso wie die in der Sprache als Wertmesser für die Geistesverfassung des Kindes dienen. Leider sind wir von diesem Ziele noch weit entfernt. Der Zeichen-Unterricht wird in den meisten Schulen, in höheren wie niederen, bei Ver-

setzungen nicht gewertet. An den Gymnasien hält man trotz des gleichzeitigen Unterrichtes in Latein, Französisch und Deutsch die griechische Sprache (man vergleiche die Wert-Ziffer, die bei Versetzungen zu Grunde gelegt werden) für mehr als vier Mal wichtiger als das Zeichnen, obgleich gerade aus diesen Schulen viele Offiziere, Förster, Ärzte, Bildhauer, Maler, Naturforscher, Architekten, Ingenieure, Archäologen usw. hervorgehen. Man dispensiert an höheren Schulen mit großer Bereitwilligkeit vom Zeichen-Unterrichte. Oft ist an den Gymnasien in den oberen Klassen der Zeichen-Unterricht nicht pflichtig, und man kombiniert im Zeichen-Unterrichte, wo es irgend angeht, mehrere Klassen mit einander. Dabei sind die Klassen häufig schon überfüllt. Das gilt namentlich von den Volks-Schulen. Es ist die Pflicht Aller, die ein warmes Herz für die harmonische Ausbildung der Jugend, für die Vertiefung des Kunst-Verständnisses im Volke und für die Veredelung des Gewerbes nach der künstlerischen Seite hin haben, mit allen Kräften für die Hebung des Zeichen-Unterrichtes einzutreten! Das kleine, soeben in Schotten erschienene Buch „Zeichen-Lehrplan für die Volks-Schule“ von Dr. D. Greiner, das manche Vorschläge der Reformer mit dem pädagogischen Takte älterer Methodiker zu vereinigen sucht, läßt die Hoffnung aufkommen, daß man in Hessen dem Gedanken einer zeitgemäßen Ausgestaltung des Zeichen-Unterrichtes näher treten wird. Möchte der im Artikel „Höhere Schulen und die Kunst“ der „Deutschen Kunst und Dekoration“ ausgesprochene Wunsch in Erfüllung gehen, möchte wirklich von Darmstadt aus die Erlösung kommen! Die Nachwelt wird jedenfalls den Staat und die Schul-Behörde mit Ehren nennen, die als erste eine in dieser höchst reformbedürftigen Frage zielbewußte Wendung zum Besseren macht.

O. Scheffers—Dessau.

PAUL LANG ~ OBER-TURKHEIM (WURTTEMBERG)

z. Zt. DARMSTADT.

Junge Kunst und junge Kraft, sie sind eins bei uns! — Tiefe, innige Freude erfüllt uns, zu sehen, wie in das Bette, das unsere Bahnbrecher gegraben, täglich auf's Neue viel frische Quellen münden. Nimmer droht es leer zu werden; ein Strom schon füllt es, der täglich höher schwillt und täglich mächtiger dahinbraust durch das deutsche Land. — Während in Frankreich und auch in England nach jungen Kräften besorgte Ausschau gehalten wird, da es der dort aufgekeimten Blüte der neuen Kunst an solchen zu mangeln beginnt, ja während es scheinen will, als stände dorten die künstlerische Jugend dem grossen Ideenkampfe, in welchen sie doch hineingeboren ist, fast teilnahmlos gegenüber — drängt solche bei uns mit fast unerhörter Energie zu den Fahnen, die die Abkehr vom Veralteten als Zeichen tragen, und die emporweisen auf noch unbeschrittene Bahnen menschlicher Kunst-Bethätigung.

Mögen den jungen Geistern sich noch so viele Hemmnisse in den Weg werfen, mögen noch so viel verknöcherte Kunst-Schulmeister die ihnen von Staats wegen anvertrauten Famuli immer wieder zum gewissenhaften Durchkäuen vergangener Herrlichkeiten zwingen, mögen sie noch immer gewisse Epochen als die einzig irdische Verkörperung wahren Kunstgeistes hinstellen und preisen — es hilft nichts; wenn auch die Hand des Jünglings die vorschriftsmässigen Ideale nachahmt, welche, teils auf Pappdeckel geklebt, teils in Gips gegossen, ihm eigentlich nur erzählen, dass auch sie einst da und dort gelebt, — sein Geist ist anderwärts, er schaut in entgegengesetzte Richtung als der des Herrn Präceptors. Der Zeitgeist sitzt ihm im Nacken und treibt ihn der Kunst zu, die so lebenswarm und jugendfrisch ist als er selbst. Ein junger Freund, der in einem bekannten Atelier ein grosses, mühseliges Werk in italienischer Renaissance durcharbeiten musste, sagte mir einst: »Ich komme mir oft seltsam vor; arbeite ich im Atelier, so denk' und fühl' ich Renaissance, arbeite ich aber zuhause für mich selbst, so wird alles modern. Ich grüble weder, noch studiere ich daran, es fliesst von selbst auf's Papier; ich kann

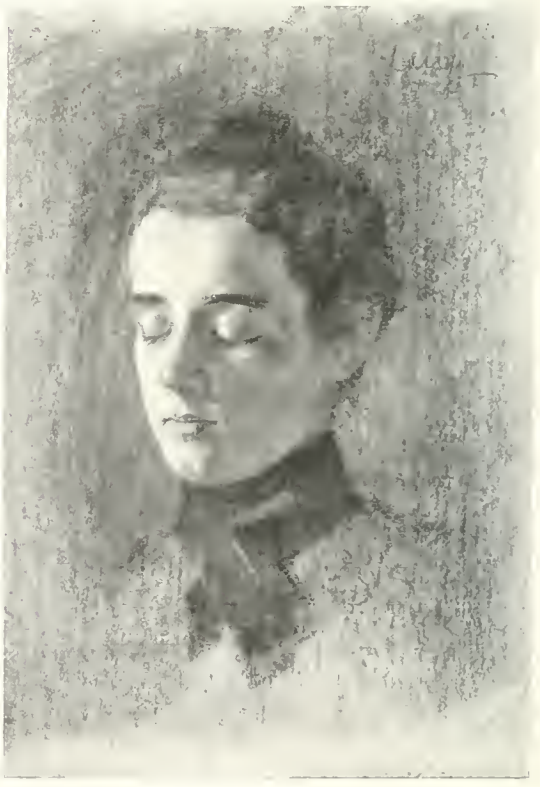
PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Pastell-Studie.*

wahrhaftig nichts dazu. — Der Drang, sich selbst zu geben, liegt in der Luft; was gesunde Lungen hat, atmet sie voll und durstig ein! Wer will dem wehren?

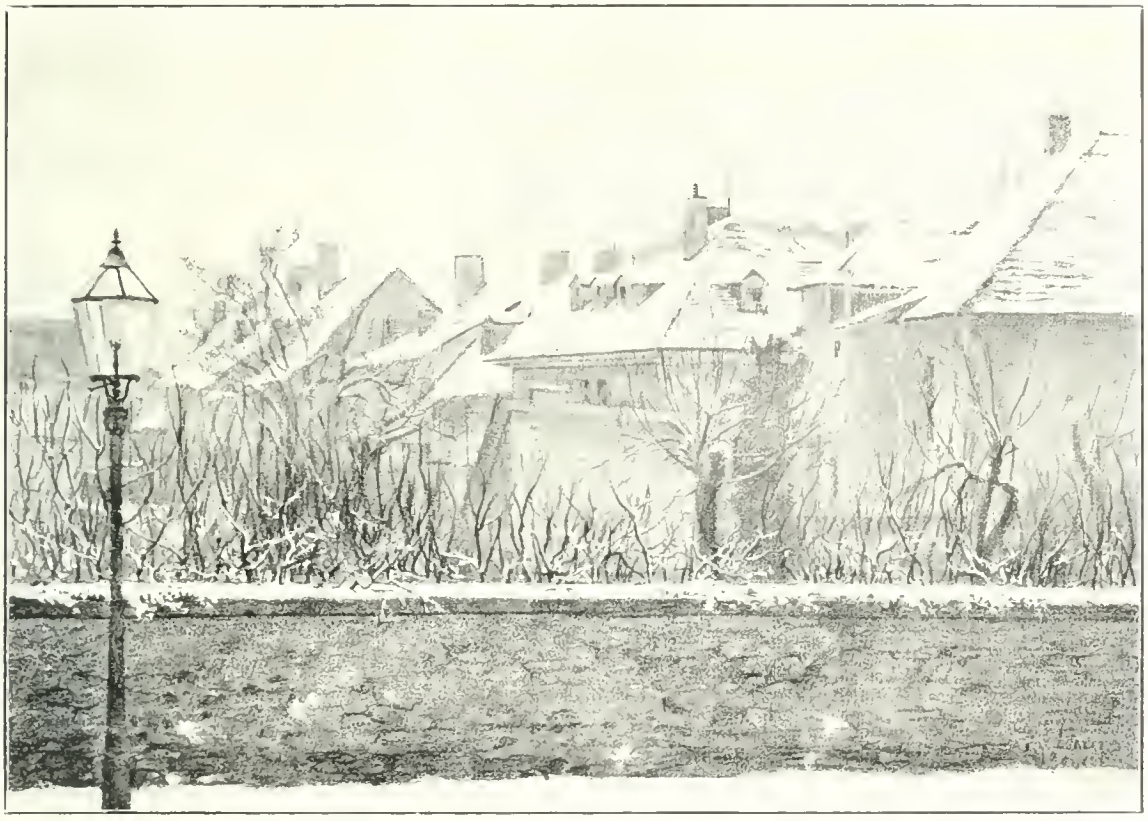
Diese Blätter sind für den grossen Zudrang der deutschen Jugend zur »Kunst der eigenen Seele« der vollgültigste Beweis. Eine stattliche Anzahl jugendlicher Künstler sind durch die »Deutsche Kunst und Dekoration« an die Öffentlichkeit getreten. Diesen reiht sich heute wiederum ein Dreiundzwanzigjähriger an, ein junger Württemberger.

Paul Lang ist im Jahre 1877 in der deutschen Kolonie Heimthal zu Wolhynien in Russland, in welcher sein Vater 12 Jahre lang als Pastor waltete, geboren. Im fünften Lebensjahre kam er in die Heimat seiner Eltern, nach Schwaben; und hier, in Zainingen, auf der schwäbischen Alb, verlebte er seine eigentliche Jugendzeit. Vom 16. bis zum 19. Jahre besuchte er die Kunstgewerbeschule zu Stuttgart, verbrachte sodann mehrere Jahre in Mitteldeutschland, zumteil in einigen Ateliers für Glasmalerei und Kunst-Verglasung, und studierte sodann vorübergehend auf den Akademien zu Dresden und München.

Paul Lang's Talent zeigte sich schon sehr frühe. Die Natur, wie sie sich auf der schwäbischen Alb offenbart, mit ihren weiten, sanft gewellten Feldern, die von einer blauen Hügel- und Wälderkette umschlossen sind, und aus welchen hier und da ein kleiner schwarzgrüner Tannenhain emporragt — mit ihren grossstämmigen Buchenwäldern, in denen der Fuss stundenlang dahinschreitet über den gelben, ewig laubbedeckten Boden — mit ihren felsbesäten Schluchten, die plötzlich, ganz unerwartet vor den Blicken des Wanderers auftauchen — diese Natur in ihrer kräftigen Anmut, in ihrer frischen Formenfülle, war es, die schon das Kind, welches in ihr spielte und tollte, gewaltig anzog und es anregte, fast unbewusst mit dem Stifte ihre Reize festzuhalten. — Dieser Umstand ist bemerkenswert. Denn während die menschliche, und in zweiter Linie die tierische Gestalt, dadurch, dass sie zu dem Kinde in engste Beziehung treten und sich ihm in ihrer Beweglichkeit in tausendfältigen Bildern zeigen, weitaus am häufigsten den stärksten Eindruck auf



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Pastell-Studie.*



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. »*Winter*«. *Getönte Blei-Zeichnung.*

die Fantasie malerisch begabter Menschen ausüben, sie zu allererst zum Nachbilden anregen, und erst die Brücke bilden zum Erfassen und zur Wiedergabe landschaftlicher Gestaltung, wird hier ein junger Geist ganz unmittelbar von dieser bezwungen.

Die Liebe zur Landschaft wuchs mit dem jungen Geiste und ward selbst nicht durch den Einfluss der Kunstgewerbeschule unterdrückt, die ihn von der Natur fort und zum historischen Ornament und zur Gipsfigur hinzwang. Während er gewissenhaft, wenn auch ohne Wärme, sich jene Schulkunst aneignete, liess er keine Stunde ungenützt, in der er seinen Durst nach Naturschönheit stillen konnte. Als er später in die Fremde ging, um das, was er auf der Schule gelernt, rechtschaffen zu verwerten, begleitete ihn das dumpfe Gefühl, dass er seinen eigentlichen Beruf verfehlt habe. Da ward ihm, — der stets, trotz gegenteiliger Behauptung Anderer, von sich selbst geglaubt hatte, dass seine ornamentale Begabung nur eine minderwertige sei, und der die historischen Stoffe in den Ateliers nur noch mit Widerwillen bearbeitete — die Erkenntnis, dass er, sowie er sich ganz vom modernen Geiste leiten lasse, dekorative Arbeiten, und besonders solche der Flächen-Kunst leicht und in schwungvoller Eigenart zu lösen vermöge.

Sein Übergang zum Schaffen nach Gesetzen des eigenen Gefühls vollzog sich ebenso unbewusst wie allmählich. Die Einflüsse, welche die alten Stilarten auf ihn ausübten, verringerten sich, je mehr sein eigener künstlerischer Karakter sich stärkte. Als er sich dieses Prozesses in sich voll bewusst ward, bedurfte es nur noch eines planvoll ausgeführten, energischen Angriffes auf sich selbst, um seinen Geist ganz den neuen Ideen zu öffnen. Prüfen wir nun die dekorativen Arbeiten Lang's daraufhin, inwieweit jetzt noch historische Momente in ihnen lebendig sind, so suchen wir in fast allen Fällen vergebens nach solchen. Nur hier und dort begegnen wir inmitten der

echt Lang'schen Linienführung einem flotten Barock-Saltomortale, das ihn seiner Eleganz wegen unwillkürlich anzog. — Eleganz! Es ist dies bei flüchtiger Beschauung wohl der Haupt-Eindruck, den man von den Lang'schen Arbeiten empfängt. Nicht jene Eleganz, die nach Lack, nach Oberflächlichkeit duftet, sondern jene Grazie, die der tiefsten Liebe für die Erscheinungs-Welt, als der Trägerin aller Ideen, entspringt. Die Formen, in welche der Künstler seine Gedanken kleidet, sind so exakt, so eigenartig höflich, sie fliessen in so lustigem Rhythmus dahin — gleich einer Mozart'schen Melodie. Die Stickerei-Entwürfe*), die ihn zuerst vor die grosse Öffentlichkeit brachten, zeigen diese Eigenart schon stark ausgebildet.

Das rein lineare Motiv ist es, zu welchem unser Künstler am meisten hinneigt. Mit diesem umrahmt und füllt er Flächen. Die graziösen Linien streben dahin: sie teilen sich, verschlingen sich, eilen nebeneinander her, und stossen sich jählings, wie im Übermute, von einander ab. Mitunter kommt wohl ein wenig viel Bewegung in das Muster; einen nervösen, unruhigen Eindruck macht es jedoch nie. Pflanzliche Motive verwendet Lang selten an erster Stelle; sie treten nur füllend, ergänzend hinzu; in seinen letzten Erzeugnissen erscheinen sie noch spärlicher, als in seinen früheren. — Alle Arbeiten Lang's machen den Eindruck, als seien es Gelegenheits-Gedichte, flott aus übersprudelnder Laune hingeworfen. Mit der Grundform derselben verhält es sich auch so; doch wird sie mit angestrengtem Fleisse überarbeitet. Er ringt um die letzte Gestaltung so heiss wie nur einer, und ist erst zufrieden, bis sich das kleinste Teilchen derselben mit der Idee deckt, die seinen Geist erfüllt. Seine Arbeiten sind ganze Arbeiten; nicht solche, die Gelöstes mit nur Gewolltem vereinen.

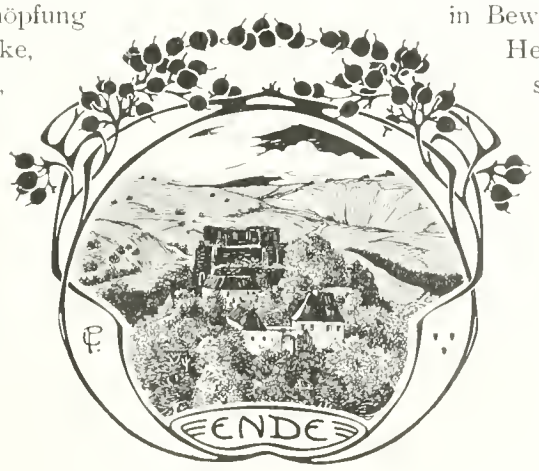
Dabei hat Lang ein Farbengefühl von grosser Feinheit. Der Sinn, der ihn aus der äusseren Form alles Robuste, Klotzige, Unvermittelte fernzuhalten bestimmt, lässt ihn auch in der Farbe jede Härte, jede Grellheit vermeiden. In zarten, weich und duftig gestimmten Tönen ergeht er sich.

*) Die »D. K. u. D.« hatte im vorigen Jahre einen Wettbewerb zur Erlangung von Kunststickerei-Entwürfen in völlig neuer Formgebung ausgeschrieben. Die ersten drei Preise wurden von der Juri einstimmig den Arbeiten Paul Lang's zuerkannt. Diese wurden in der im gleichen Verlage erschienenen, reich illustrierten Broschüre »Moderne Stickereien« (ca. 100 Illustr., Preis Mk. 4.50) veröffentlicht.

Der Rhythmus seiner Linien klingt in den Harmonien seiner Farben wieder. Sein dekoratives Talent bewährt sich auf den verschiedensten Gebieten, wie die vorliegenden Reproduktionen von Teppichen, Möbelstoffen, Tapeten, Stickereien und Buchschmuck beweisen. — Ganz besonderer Aufmerksamkeit wert sind seine Flächen-Muster, die ebensogut für Tapeten als für Wandbespann-Stoffe etc. Verwendung finden können. In ihnen gibt er als dekorativer Künstler sein Eigenstes und es ist freudig zu begrüssen, dass es ihm gelungen ist, mit der Praxis, mit der kunstgewerblichen Industrie schon enge Fühlung zu gewinnen. Man kann jene sowohl, als auch das Publikum zur Nutzbarmachung solch vielversprechender Kraft beglückwünschen. Denn es bedeutet für beide Teile einen weiteren Schritt zur Erhebung aus dem Pfuhle der Geschmacklosigkeit, der Formen-Roheit, in dem man zu Dreivierteln noch darinnen steckt, und in dem tausende von Maschinen und abertausend Hände fleissig herumwühlen. Doch auch dem Künstler wird die enge Verbindung mit der soliden Kunst-Industrie in rein ideellem Sinne nur nützen. Nichts ist so sehr dazu angethan, den künstlerischen Kern einer Schöpfung von aller Atelier-Schlacke, von allem Zufälligen, Nebensächlichen und Launischen zu säubern und zu befreien wie die fortwährende, nachdrückliche Fühlung mit der Wirklichkeit, mit dem Bedürfnisse.

Der Landschafter in ihm ist nun auch wieder zu seinem Recht gekommen. Die Illustrationen vorliegenden Heftes beleuchten ihn nach dieser Richtung zwar nur spärlich; hier zu ergänzen, bleibt einer späteren Publikation vorbehalten. Doch das, was die Naturstudien, die jetzt bereits beigegeben sind, bieten, genügt, die karakteristischen Linien seiner Natur-Auffassung festzulegen. Selbstverständlich ist es, dass sich diese weiterentwickeln und vertiefen werden; ein völliges Abweichen von ihnen wird jedoch, wie ich glaube, niemals eintreten.

Paul Lang ist Interpret der Heimat. Aus der Alltäglichkeit, aus den einfachen Gebilden, an denen Unzählige achtlos vorüberrennen, weiss er Poesie zu schöpfen. Die Stimmungen, die ein fein besaitetes Gemüt unter unserem Himmel empfindet, wenn er winterlich schwer herabhängt, wenn er blaut und wenn er herbstlich leuchtet, er schliesst sie in seine Blätter ein; und voll strömen sie aus, was ihn bewegte, wenn ein verwandter Geist sie beschaut. Die strotzende Grösse der Natur wiederzugeben, sind tausend Pinsel in Bewegung: die bescheidene Herrlichkeit unserer deutschen Aue fand bisher wenig Meister. — Möge er der Heimat nie untreu werden! —



FELIX COMMICHAU. DARMSTADT.

PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

Der Stil in der modernen Kleidung.

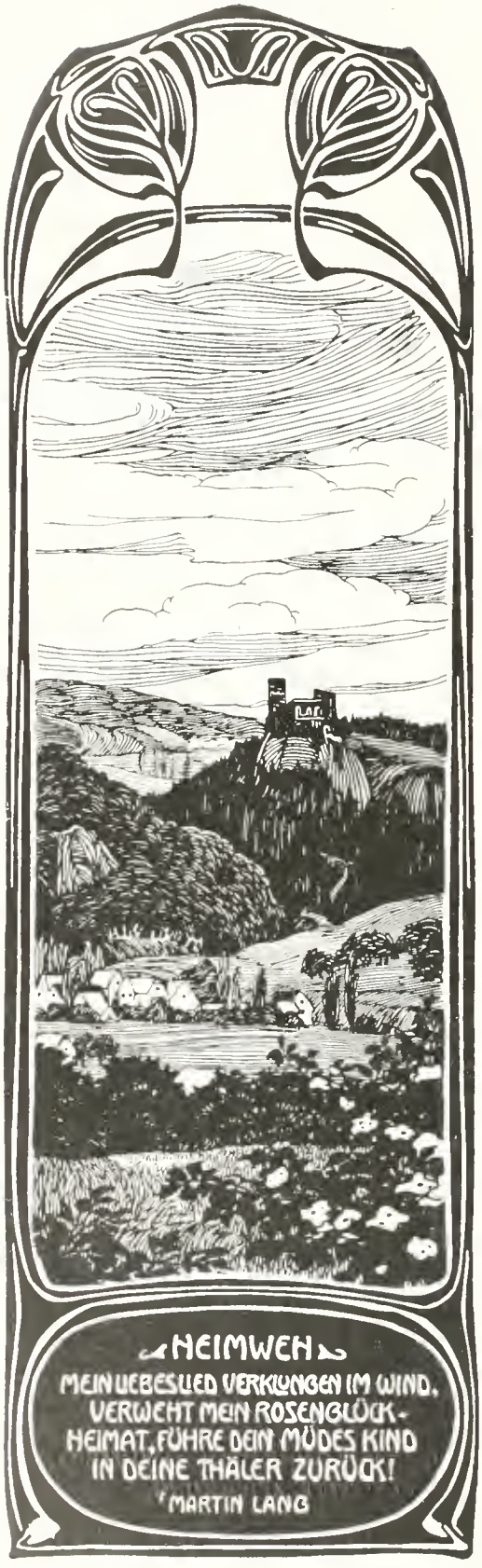
(Fortsetzung und Schluss.)

Selbstverständlich bedürfen Frauen mit sich senkenden Brüsten oder Frauen, deren Brüste nach einer Geburt durch Nähren des Kindes gelitten haben, einer Stütze für dieselben. Doch können diese Fälle nicht als normal gelten. Eine *dauernde* Entstellung der Brüste ist durchaus nicht die unbedingte Folge einer Geburt, wie uns *Stratz*, gestützt auf die langjährigen Erfahrungen einer ärztlichen Praxis, mitteilt. Er hatte eine Patientin, die sechsmal geboren hatte, und die weder an ihren Brüsten noch sonst an irgend einem Teile ihres Körpers die geringsten Spuren der überstandenen Schwangerschaften zeigte. — Allerdings ist eine gesunde Kleidung die Vorbedingung zu einer solchen Erhaltung des Körpers. Ist derselbe durch Schnüren verdorben, so entstellt ihn meistens schon die erste Schwangerschaft, jeder noch so geringe Fettansatz endgültig: »Bauch und Brüste werden dicker und schlaffer und hängen; statt der Körper-Taille bildet sich eine querverlaufende, wulstige Falte, und nur das Korsett ist noch imstande, eine zeitlang die verlorene Form vorzutäuschen, die es selbst verdorben hat«.

Gewiss hat sich auch der *Ärmel* des Kleides ebenso wie Rock und Taille, den Formen des Körpers anzupassen, und auch gegen diese einfache Stilregel ist von der Mode vielfach gesündigt worden. Die Arme der Frau sind schlank. Sie unterscheiden sich dadurch wesentlich von den Armen des Mannes, die kräftig und muskulös sind. Gerade die schmalen Schultern und die schlanken Arme geben der Frau die typische Zartheit ihrer Erscheinung. Darum ist es auch so hässlich, die schlanken Arme durch die Bekleidung künstlich zu verdicken, denn kräftige Arme geben der Frau immer ein männliches Aussehen. Alle gekräuselten oder gefalteten Ärmel, ferner jene Ärmel mit den übergrossen Puffen, die sog. Ballon-Ärmel, die Schinken-Ärmel und die Keulen-Ärmel, deren Weite man zeitweise mit Papier ausfütterte, alle diese Auswüchse der Mode müssen unbarmherzig ausgerottet werden, sobald man anfängt, die Kleidung von ästhetischen Gesichtspunkten aus zu betrachten. Der Ärmel hat sich schlicht den Formen des Armes anzuschliessen. Puffen haben nur dann Sinn, wenn sie am Schulter- und Ellbogen-Gelenk angebracht sind, in der Art, wie wir das von der mittelalterlichen Tracht her kennen, d. h. wenn sie den Zweck haben, den Gelenken in dem enganschliessenden Ärmel Bewegungsfreiheit zu verschaffen. Aber auch der völlig weite griechische Ärmel ist gestattet, weil auch er, aus einem weichen Stoffe hergestellt, durch seinen anschmiegsamen Faltenwurf die natürliche Form

P. LANG—OBER-TÜRKHEIM. »WINTER«.

☆ ☆ BLEISTIFT-ZEICHNUNG. ☆ ☆

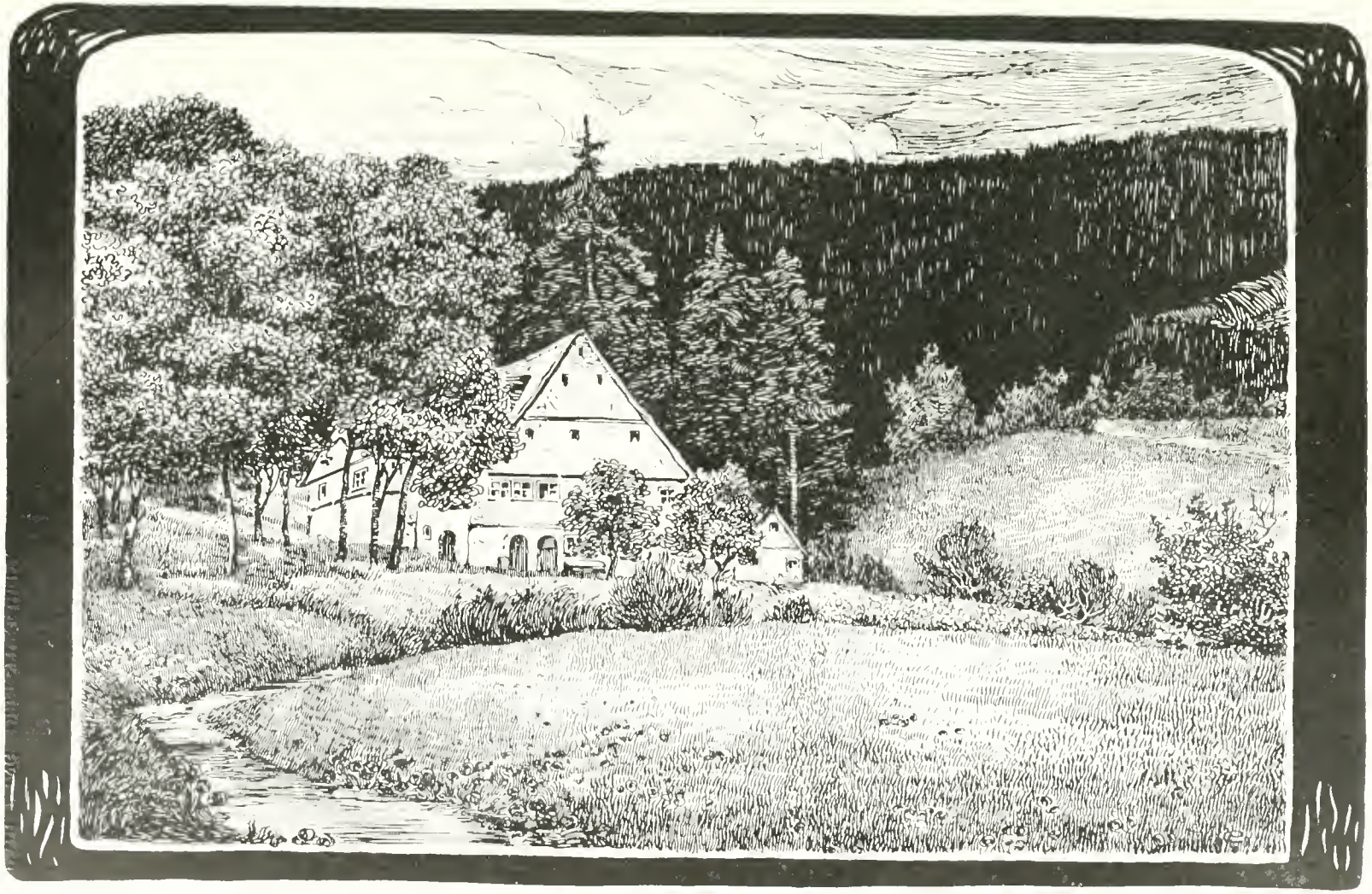


PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Feder-Zeichnung.*

des Armes hervorhebt. Bis auf unsere Zeit hat er sich noch beim Talare unserer Geistlichen und Richter getreulich erhalten.

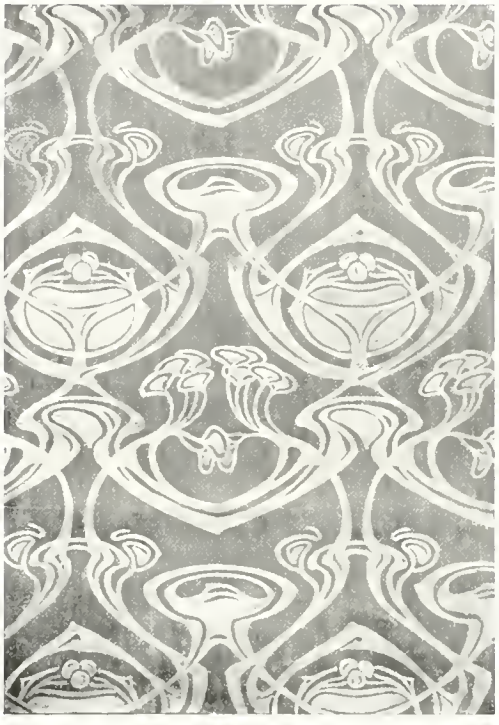
Der nackte Körper ist so schön gegenüber jeder Bekleidung, dass man bei den Teilen, die man, ohne Anstoss zu erregen und ohne die Gesundheit zu schädigen, zeigen kann, sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen sollte. Darum sollte die Frau ihren *Hals* immer unbekleidet tragen. Machen Winterkälte oder Halsleiden aber eine Bekleidung notwendig, so wird ein seidenes Band oder ein Tuch, leicht an das Kleid angeheftet, genügen. Auch ein weicher, überfallender Kragen ist schön, hässlich sind dagegen alle künstlich gesteiften Stehkragen. Wie stillos es überhaupt ist, einem Stoffe, mit dessen Art es harmoniert, in weiche Falten zu fallen, durch ein künstliches Klebemittel die Steife eines Brettes zu geben, brauche ich wohl kaum noch zu erwähnen. Die weissen gestärkten Stehkragen, die bei kurzhalsigen Personen so oft Hals und Kinn wundkratzen, das unbiegsame Chemisett (beides eine von der Herren-Mode herübergenommene Tracht), das gerade zu den schwellenden, beweglichen Formen eines Frauen-Busens eine so verletzende Disharmonie bildet, schlagen den Bedürfnissen der Ästhetik direkt in's Gesicht.

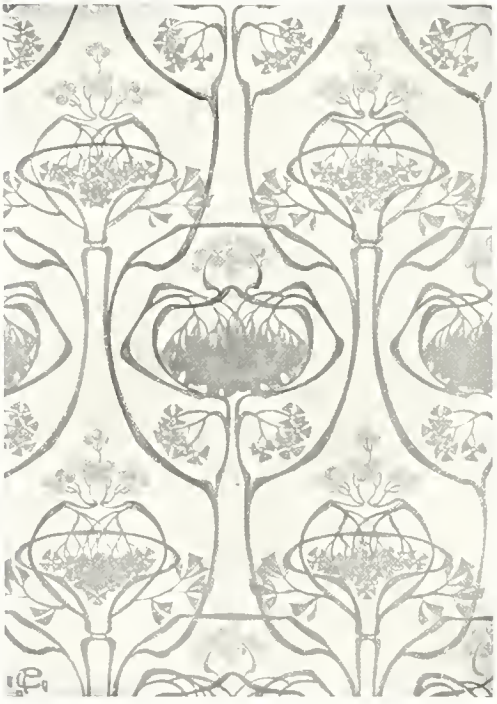
Schmuck ist jede stilvolle Bekleidung, die über das praktische Bedürfnis hinausgeht, und hat sich als solche den Formen des Körpers unterzuordnen. Ein stilvolles Kleid braucht daher nicht zugleich ein Schmuck für den Körper zu sein, kann aber dazu gemacht werden. Die stilvollste, aber schmuckloseste Bekleidung des Menschen ist der Tricot. Wir unterscheiden zwischen dem Schmuck des nackten Körpers und dem Kleidungs-Schmucke, der z. T. auch mit dem Namen Besatz bezeichnet wird. Zu der ersten Art gehört das Kleid selber, das zum Schmuck des Körpers wird, wenn es schön, weit und faltenreich oder aus einem reichen, vornehmen Stoffe hergestellt wird oder wenn seine Grundformen durch einen besonderen Besatz nachdrücklich hervorgehoben werden. Es gehören ferner dazu die Armreifen, Fingerringe, Ohrringe, Halsketten und der Schmuck



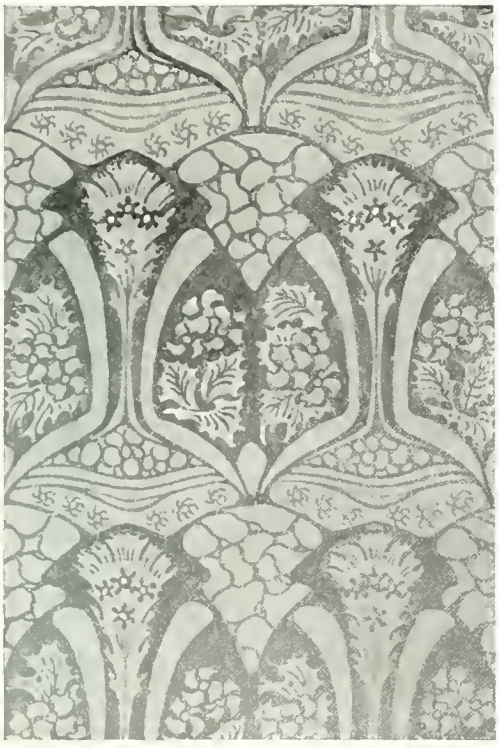
PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

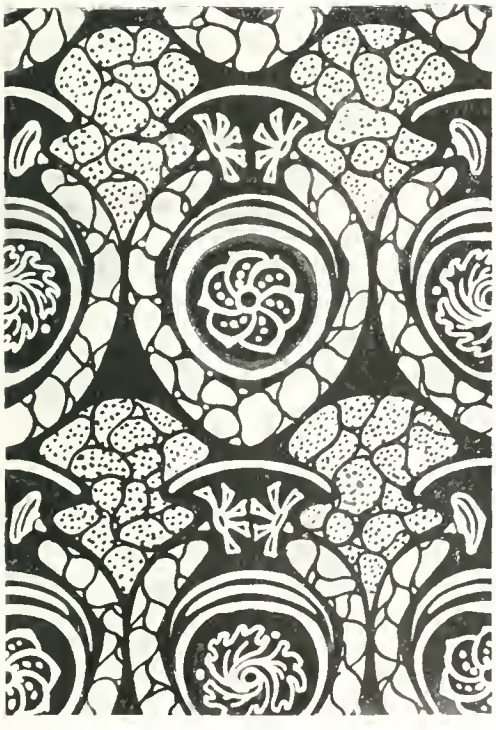
AUS DEM SCHWÄBISCHEN SCHWARZWALDE. FEDER-ZEICHNUNG.

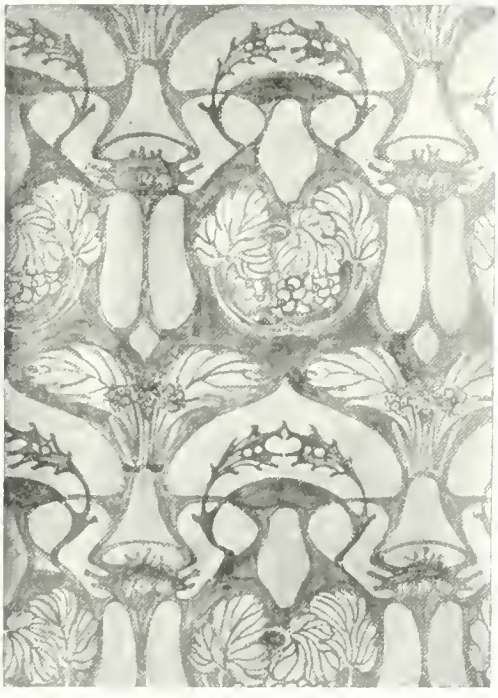




PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.





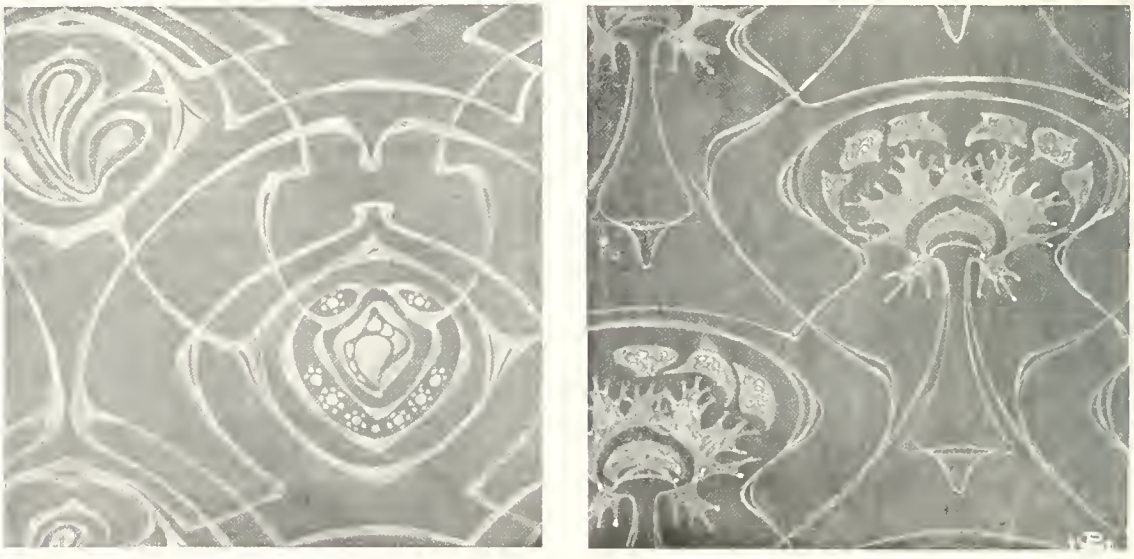


PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Fliesen-Muster.*

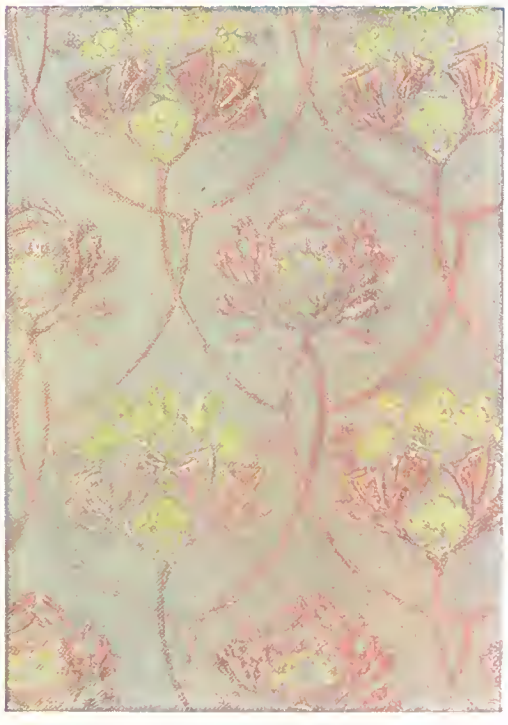
des Kopfes. Wir tragen diese Schmucksachen am liebsten aus einem harten Metalle hergestellt, ein Stoff, der eigentlich mit der beweglichen Form des Körpers nicht recht harmoniert; er darf deswegen nur sehr bescheiden angewendet werden: als schmaler Reifen, dessen gebogene Form dem Stoff schon von vornherein etwas von seiner Sprödigkeit nimmt — auch sollte er nur auf Körperteilen getragen werden, die er möglichst wenig behindert und denen eine gewisse Ruhe eigen ist, die mit der Schwere des Metalls nicht so stark kontrastiert. Darum ist es nicht stillos, einen Ring am untersten Gliede des vierten Fingers zu tragen —, darum ist ein schmaler Goldreifen, um den Oberarm der Frau gelegt, dessen runde Form er herrlich betont, ein so ästhetischer Schmuck, während er an der gleichen Stelle beim Manne über der kräftigen, immer sich verschiebenden Muskelpartie hinderlich und stillos sein würde —, darum wirkt ein Diadem auf einem still und würdevoll getragenen Haupte so harmonisch.

Stillos hingegen ist es wiederum, einen solchen Metallreifen um das Handgelenk zu legen, dessen Bewegungsfreiheit er vollständig hindern würde. Zwar hat man angefangen, das spröde Metall, um es den beweglichen Formen des Körpers näher zu bringen, zu zergliedern und diese Glieder aneinanderzureihen; es liegt aber in der Art einer solchen Kette, zu hängen, darum soll man sie weder fest um das Handgelenk, noch um die beweglichen Muskeln des Halses winden, denen sie ausserdem ja immer

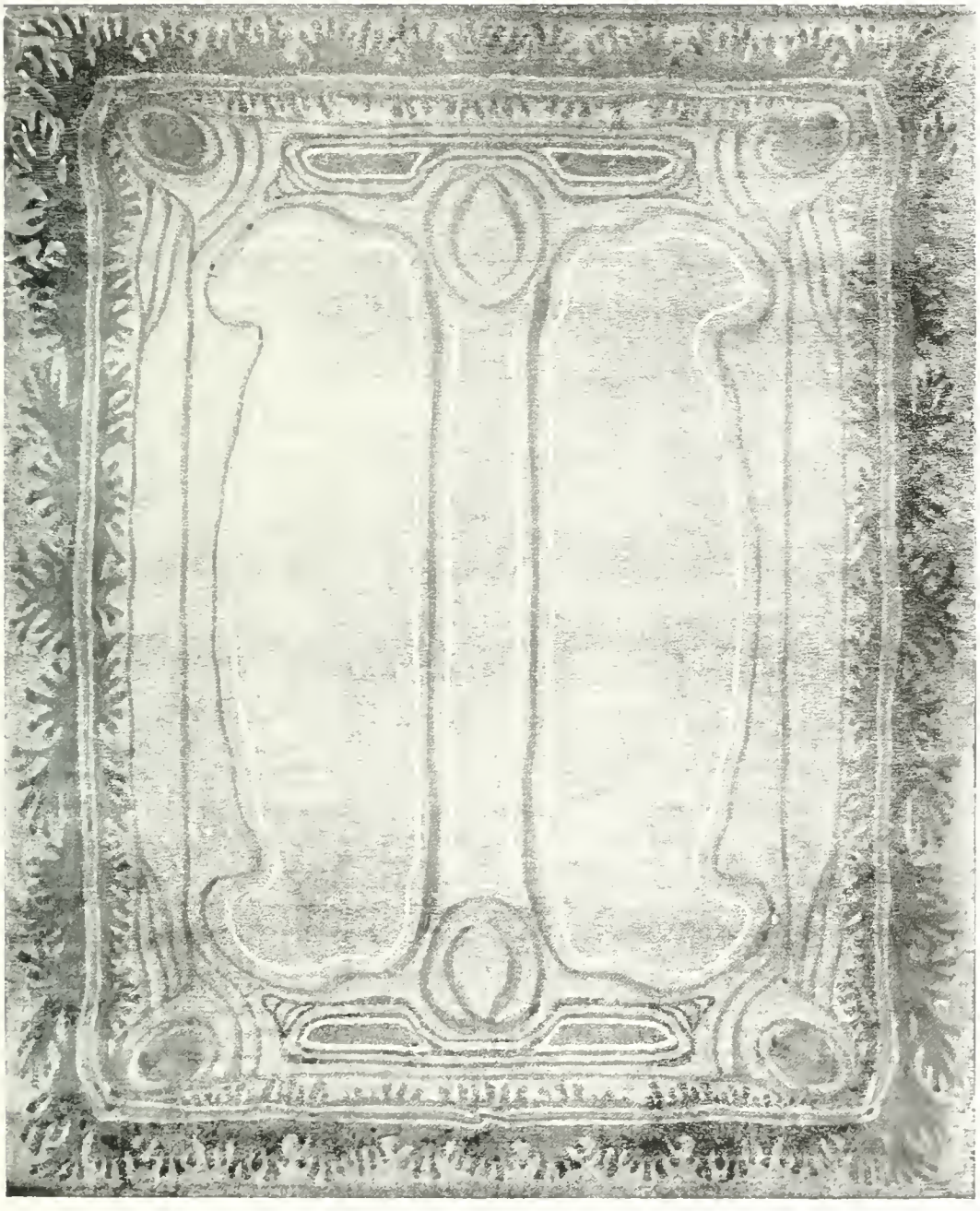


PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Stoff- und Tapeten-Muster.*

PAUL LANG, OBERTÜRKHEIM
(ZUR ZEIT DARMSTADT)



ENTWÜRFE FÜR STOFFMUSTER.



PAUL LANG – OBER-TÜRKHEIM.

KNÜPF-TEPPICH. — AUSGEFÜHRT VON DER KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G. VORM. MAX KNEUSELS – KREFELD.

PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

WAND-SCHIRM. — AUSGEFÜHRT VON GERSON & WOLFF, HOF-MÖBEL-FABRIK, STUTTGART. STICKEREI VON VELLA LANG.

PAUL LANG -OBER-TÜRKHEIM

WAND-SCHIRM. AUSGEF. VON GERSON & WOLFF, HOF-MÖBEL-FABRIK, STUTTGART. STICKEREI VON VELLA LANG UND ANNA EICHLER

noch hinderlich sein würde; auf der ruhigen Fläche der oberen Brust hat eine solche Kette ihren richtigen Platz und kann mit einem spitz zulaufenden Anhänger, der in ganz zarter Weise die Trennung der beiden Brüste andeutet, ein reizvoller Schmuck des Weibes werden. — Als Grund*stoff* eines Kleides sollte meistens ein schlichter Stoff gewählt werden. Sollen die Besatzstoffe nicht nur von einer anderen Farbe sein, sondern auch ein bestimmtes Muster haben, so sollte dieses selbstverständlich immer aus der Hand und der Phantasie des Künstlers hervorgehen. Dass wir in dieser Beziehung nicht mehr arm sind, verdanken wir der starken dekorativen Bewegung, die in den letzten Jahren das gesamte Kunstgewerbe ergriffen hat. Ich erwähnte am Anfang schon die Stickerei einer Blouse von Hermann Obrist, die zu den künstlerischen Besätzen zu zählen ist. Ferner möchte ich auf die herrlichen Schmucksachen von Van de Velde und Ashbee aufmerksam machen. Von fortlaufenden Besatzborten kenne ich persönlich bis jetzt nur die Spitzen Aubert's, doch bin ich überzeugt, dass es auch hier schon viel mehr gibt, als allgemein bekannt geworden. — Nicht nur an Stillosigkeiten, auch an *Farben*-Zusammenstellungen wird uns bei den heutigen Toiletten oft Fürchterliches geboten. Die Frau sollte sich hier an unsern grossen dekorativen Malern Leistikow, Christiansen usw. bilden und von ihnen Farben-Symphonien lernen. Wem dazu die Gelegenheit fehlt, der erziehe seinen Farbensinn an den künstlerischen Plakaten, die

ihm gratis auf jeder Anschlagsäule oder in jedem besseren Restaurant dargeboten werden. — Mit Recht hat sich das Beinkleid einen festen Platz in der *Kleidung des Mannes* erobert; es ist aus praktischen und ästhetischen Gründen das einzig richtige Bekleidungsstück für seinen Unterkörper. Denn der Rock würde für den Mann (der seine Beine in ganz anderem Maasse gebrauchen muss als die Frau, deren Beschäftigung hauptsächlich die Hausarbeit bildet), nicht nur ein grosses Hindernis sein, ohne ihm dafür einen einzigen praktischen Nutzen zu bieten, er würde auch das schöne Verhältnis, in dem die Beine des Mannes zum Oberkörper stehen, völlig unseren Blicken entziehen. Die ideale Lage der Körpermitte, die beim Manne direkt mit der Symphyse zusammenfällt, muss selbstverständlich auch von der *Bekleidung des Oberkörpers* respektiert werden, d. h. das Jacket des Mannes muss die Beine immer vollständig frei lassen. Das stilloseste Bekleidungsstück in der heutigen Männertracht ist deswegen der Gehrock. Aber auch die übrigen Gewänder sind nicht so, dass man sie nicht besser wünschen möchte. Das heute übliche *Beinkleid*, ein röhrenförmiges Ding, das wie ein Futteral aussieht, hebt die Körper-Form in keiner Weise hervor. Der Mann sollte nur die Oberschenkel mit einem knapp anliegenden Beinkleide bedecken, den übrigen Teil des Beines bis zum Knöchel herab mit einem Strumpf, der die schöne, sich stark verjüngende Form der Wade voll zur Geltung kommen lässt. Diese Tracht wird heute

PAUL LANG —OBER-TÜRKHEIM.

Schrift-Probe und Buch-Schmuck.

schon zum Teil von Radfahrern getragen. Dass aber manche Männer sogar auf dem Bycicle sich von ihren weiten, hinderlichen Beinkleidern nicht trennen können, sondern sie einfach, der Praktik wegen, um den Knöchel mit einer Klammer befestigen, das ist gewiss ein Beweis, dass dem Manne fast jedes ästhetische Empfinden für seine Kleidung abhanden gekommen ist. In der That steht er in dieser Beziehung hinter der Frau zurück.

Das *Obergewand* soll den Körper des Mannes immer fest umschliessen, oder es muss blousenartig gemacht werden, d. h. den Körper in natürlichen Falten umfliessen. So zeigt es uns das Bildnis eines Jünglings von Franciabigio. Auch der *Ärmel* sei entweder weit oder enganliegend. Die heute übliche Männertracht genügt nur praktischen Bedürfnissen, d. h. sie ist fast vollständig schmucklos. Das ist nicht immer so gewesen. Im Mittelalter war die Kleidung der Männer z. B. zeitweise so reich und prunkvoll, dass sie für unsern Geschmack weichlich und weibisch wirkt. Dem ganzen Karakter des Mannes nach muss seine Kleidung ernster, gediegener und weniger reich sein als die der Frau. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass die heute in der männlichen Kleidung herrschende Nüchternheit das Richtige wäre. Mir ist es im Gegenteil unbegreiflich, warum in der männlichen Toilette ausgesprochene Farben und wertvollere Stoffe so gänzlich verpönt sind; warum sogar bei Festlichkeiten, bei deren Gelegenheit es doch entschieden Stil hat, sich üppiger zu kleiden, warum auch da von Stoffen fast nur das Tuch und von Farben nur das Schwarz vorherrschen. Auch der Mann sollte sich den Schmuck reizvoller Farben-Zusammenstellung bei seiner Kleidung nicht entgehen lassen, wenn er diese auch in bescheideneren Grenzen halten muss als die Frau. Der *Besatz* spielt wie der übrige *Schmuck* keine grosse Rolle in der männlichen Kleidung. Grösstenteils beschränkt er sich auf die Brust, deren breite, etwas eintönige Fläche einen guten Platz dafür bietet. So ist es Sitte geworden, den oberen Teil des unten zugeknöpften Rockes umzuklappen und die frei gewordene Stelle mit einem Einsatz von andersfarbigem Stoffe auszufüllen. Wird dieser Einsatz aus einem weichen ungesteiften Stoffe hergestellt, so ist diese Tracht ein sehr schöner Schmuck für den Mann, denn bei ihm gibt es keine Brüste, die durch Klappen nicht verdeckt werden dürften. Auch die ganz offen ge-

STUDIE ZU EINER MODERNEN DRUCK-SCHRIFT.

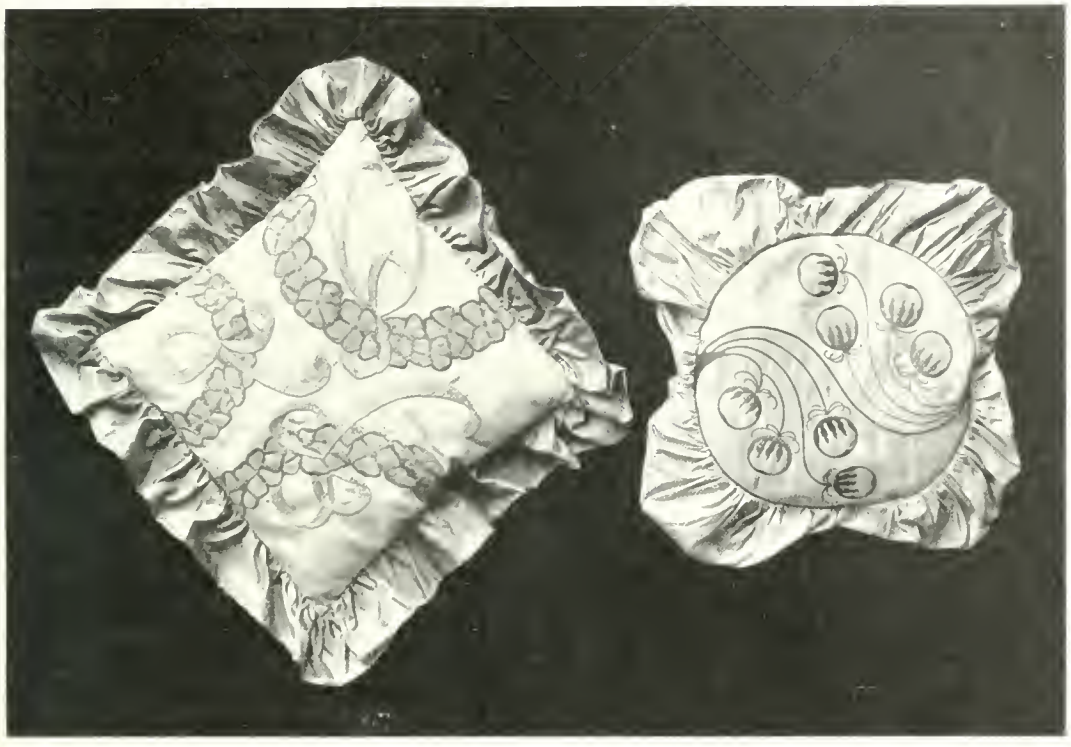
PAUL LANG · OBER-TÜRKHEIM.

ENTWURF GESETZLICH GESCHÜTZT.

Kissen, ausgeführt von YELLA LANG.

Decke, ausgef. von H. BRINGER—DARMSTADT.

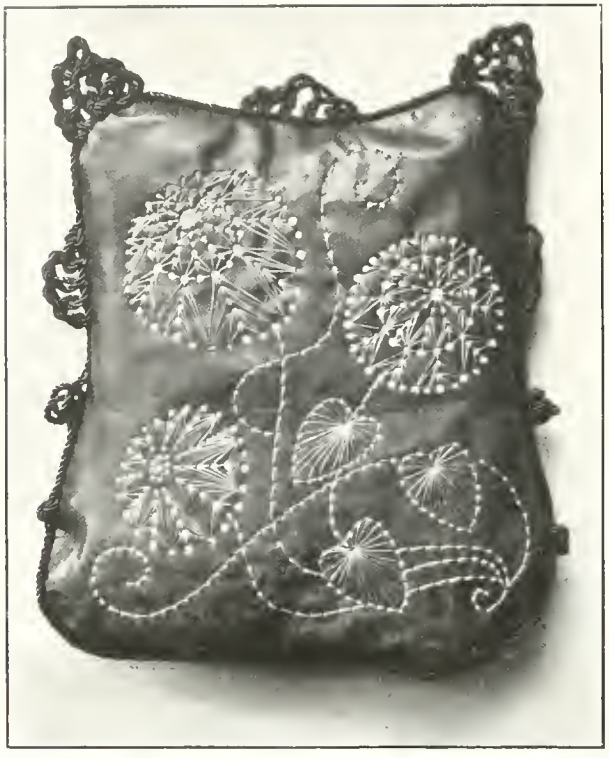
tragenen Jacken, mit breiten weissen *Jabots* ausgefüllt, wie sie augenblicklich leider bei der Damenwelt so viel zu sehen sind, sind eine passende Tracht für den Mann. Nur muss der offen getragene Rock von vornherein dafür bestimmt sein, offen getragen zu werden, nicht aber soll ein zum Zuknöpfen gemachter Rock beliebig offen getragen werden, weil er dann die Figur verdirbt. Auch die *Kravatte* kann wieder ein Schmuck der Männertracht werden, wenn der Mann, anstatt die hässlichen genähten Dinger zu wählen, sich ein weiches Tuch oder Band um den Halskragen legt und zu einer natürlichen Schleife bindet. Ebenso ist ein die Schultern verbreiternder *Kragen*, der dem Manne ein stattliches, männliches Ansehen gibt, ein vortrefflicher Schmuck für dessen Kleidung. — Zur *Bekleidung der Füsse*



PAULINE BRAUN—DARMSTADT. *Kunst-Stickereien.*

Entworfen von HANS DIETRICH LEIPHEIMER—STUTTGART.

wählen wir fast immer einen festeren Stoff als zur Bekleidung des übrigen Körpers, weil hier auf besondere praktische Gründe Rücksicht genommen werden muss. Die Bekleidung der Füsse muss diese vor allen Dingen gegen Nässe schützen, sie wird daher meistens aus dem undurchdringlichen Leder verfertigt, das dem Fuss zu gleicher Zeit einen Schutz gegen hartes Steinpflaster gewährt. Selbstverständlich muss die Sohle des Schuhes am dicksten und widerstandsfähigsten sein, während der Hacken noch durch einen besonderen Absatz gestützt wird, der uns beim Gehen eine Erleichterung verschaffen soll. Zu den übrigen Teilen des Schuhes aber sollte immer ein möglichst weiches Leder genommen werden oder ein noch dünnerer Stoff; besonders für die Sommer-Monate sollte jeder ein Paar sog. Zeugschuhe bereit halten, damit die Füsse, diese am meisten angestrengten und daher am meisten transpirierenden Glieder, genügend ausdünsten können. Aus demselben Grunde sollten auch nur dann, wenn es die Praktik dringend erfordert, hohe Stiefel, die das Bein mit umschliessen, getragen werden. Da diese aber ausserdem dem Fuss-Gelenke nicht nur die Bewegungs-Freiheit rauben, sondern es auch verweichlichen, so dass es bald ohne die gewohnte Stütze unsicher wird, so ist besonders bei Kindern davor zu warnen. Auch der Mann, dessen Beruf es eben erlaubt, sollte, vor allen Dingen im Sommer, nur niedrige, weit ausgeschnittene Schuhe tragen. Leider wird ein bequemes, der Fussform angemessenes Schuhwerk augenblicklich so gut wie garnicht hergestellt. Das kommt wohl hauptsächlich daher, weil die meisten Menschen in dem Wahne befangen sind, ein kleiner Fuss sei eine besondere Schönheit. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Gewiss muss der Frauenfuss zierlicher sein als der des Mannes, das ist er aber meistens — bis auf wenige Ausnahmen — schon von selber. Im übrigen aber hat der Fuss, ebenso wie die Hand und alle übrigen Gliedmassen, in strengster Harmonie zum Körper zu stehen. Ein besonders kleiner Fuss, der zu einem grossen Körper ge-



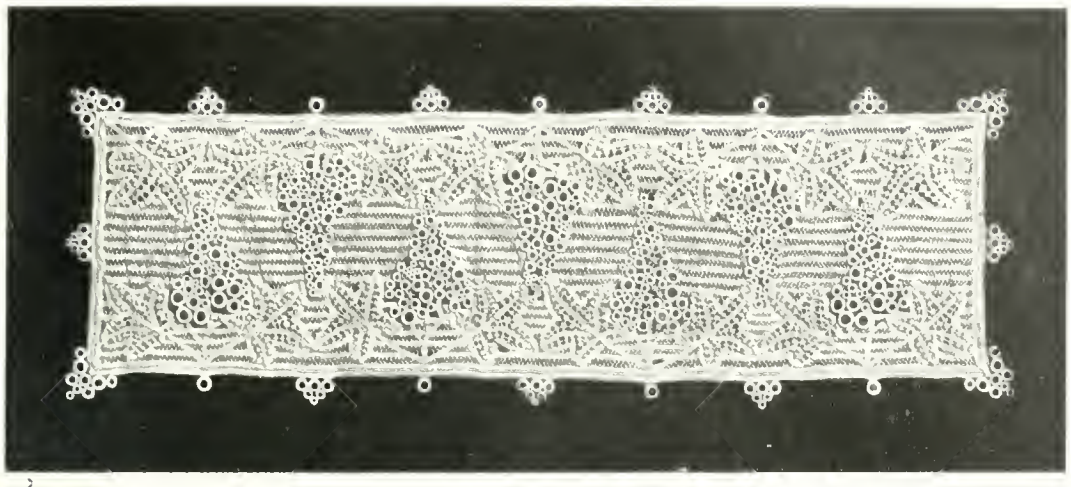
PAULINE BRAUN UND H. D. LEIPHEIMER. *Leder-Kissen* in Durchschlags-Technik, grünes Leder mit Metall-Seide, Unterlage: türkisblauer Sammet.

hört, wirkt daher ebenso hässlich, wie ein kleiner Körper, der auf einem grossen Fusse lebt. Bei der Bekleidung der *Hände* ist auf Farben-Einklang mit dem Kostüm zu achten.

Ich sagte früher schon: der nackte menschliche Körper sei so schön, dass alles das, was man, ohne gegen die Gesundheit zu verstossen oder die Sittlichkeit zu verletzen, nackt zeigen kann, nackt gelassen werden sollte. Das könnte man auch auf die Hände beziehen. Ich will aber zugeben, dass nicht nur für den Winter, wo die Kälte ja manchmal eine Bekleidung der Hände dringend erfordert, sondern dass der höherer zivilisierte Mensch auch für den Sommer und auch für manche festliche Gelegenheiten, z. B. für Ballfeste, gewisse praktische Bedürfnisse für eine Handbekleidung vorzubringen vermöchte. Im Konzert-Saal oder im Theater aber die Hände stundenlang in ein solches Futteral zu klemmen, das ist nicht nur eine Dummheit, sondern auch eine Rücksichtslosigkeit. Eine Rücksichtslosigkeit gegen ästhetisch empfindende Menschen, denn in einer gut gebildeten Hand kann so viel Persönlichkeit, so viel Karakter liegen, dass es eine Barbarei ist, einen Körperteil, der so voll intimer Reize ist, ganz zweckloser Weise mit einer Kleidung zu bedecken, die daraus eine Karrikatur macht, wie es z. B. vor allen Dingen der Leder-Handschuh thut.

Ich komme zu der *Bekleidung des Kopfes*, zuerst zu seiner natürlichen Bekleidung, dem Haare. Die beste Haartracht ist gewiss, sein Haar in natürlicher Länge wachsen und dann frei hängen zu lassen. Aber diese Tracht hat praktische Gründe gegen sich. Darum hat der Mann, der meistens nicht die Zeit und sehr oft auch nicht das Interesse hat, seinem Körper eine besondere Pflege zuzuwenden, angefangen, das Haar dicht am Kopfe abzuschneiden. Die Frau dagegen, die ihre Schönheit weniger gern ihrer Bequemlichkeit opfert, macht sich die Mühe, ihr langes Haar, damit es ihr weniger lästig sei, am Kopfe anzuheften. — Der Frau ist dadurch ein Mittel in die Hand gegeben, ihre

PAULINE BRAUN. *Schreib-Mappe in Collin-Leder.*

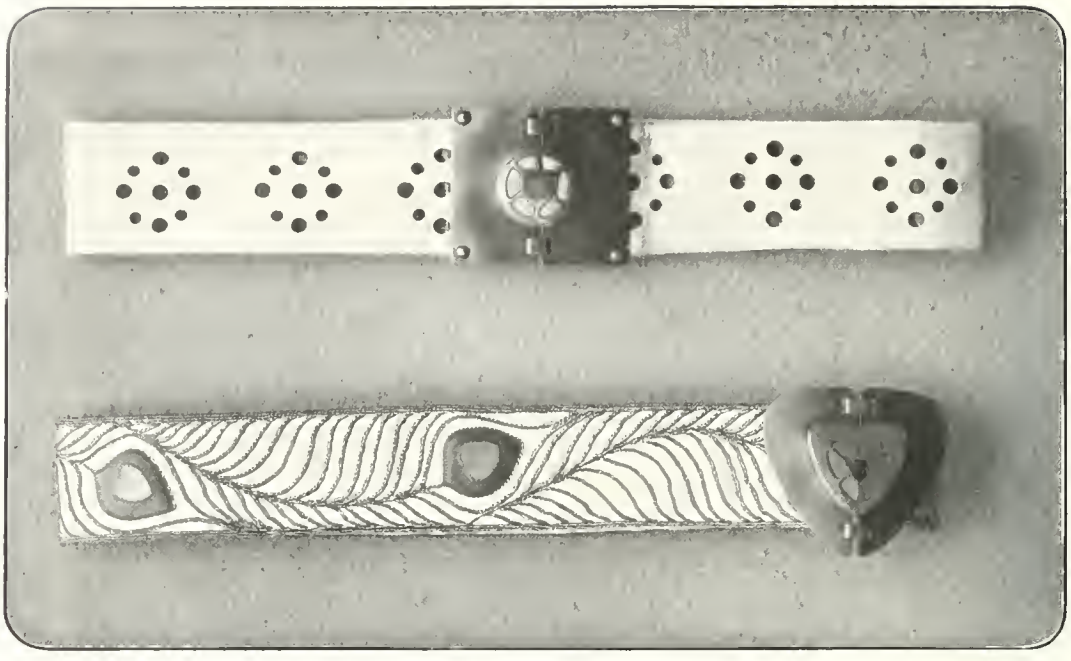


PAULINE BRAUN—DARMSTADT UND H. D. LEIPHEIMER—STUTTGART. *Spitze.*

Kopf-Form zu verbessern, wenn dieselbe fehlerhaft ist. Auch einen hässlichen Haar-Ansatz oder eine zu hohe Stirn korrigieren wir oft durch die Frisur. Darum ist es aber erforderlich, dass jede Frau ihre eigene Haartracht hat und sich darin nicht durch die jeweilige Mode bestimmen lässt.

Die künstlichen Kopfbedeckungen, *die Hüte*, haben den Zweck, im Sommer gegen die Sonne, im Winter gegen die Kälte zu schützen. Die kleinen entzückenden Toques und Kapothüte, die unsere Frauen so gern tragen, haben daher nur im Winter Stil. Da es aber unter den Damen Sitte geworden, sich der lästigen Sommer-Sonne durch ein eigens dazu bestimmtes Schirmchen zu erwehren, so kann man diese beliebte Tracht auch für die heisse Jahreszeit gelten lassen. Man hat die Hüte eben nur als Schmuck zu betrachten. Im übrigen möchte ich zu dem

PAULINE BRAUN UND H. D. LEIPHEIMER. *Sitz-Kissen aus farbigem Collin-Leder.*



PAULINE BRAUN—DARMSTADT UND H. D. LEIPHEIMER—STUTTGART. *Damen-Gürtel.*

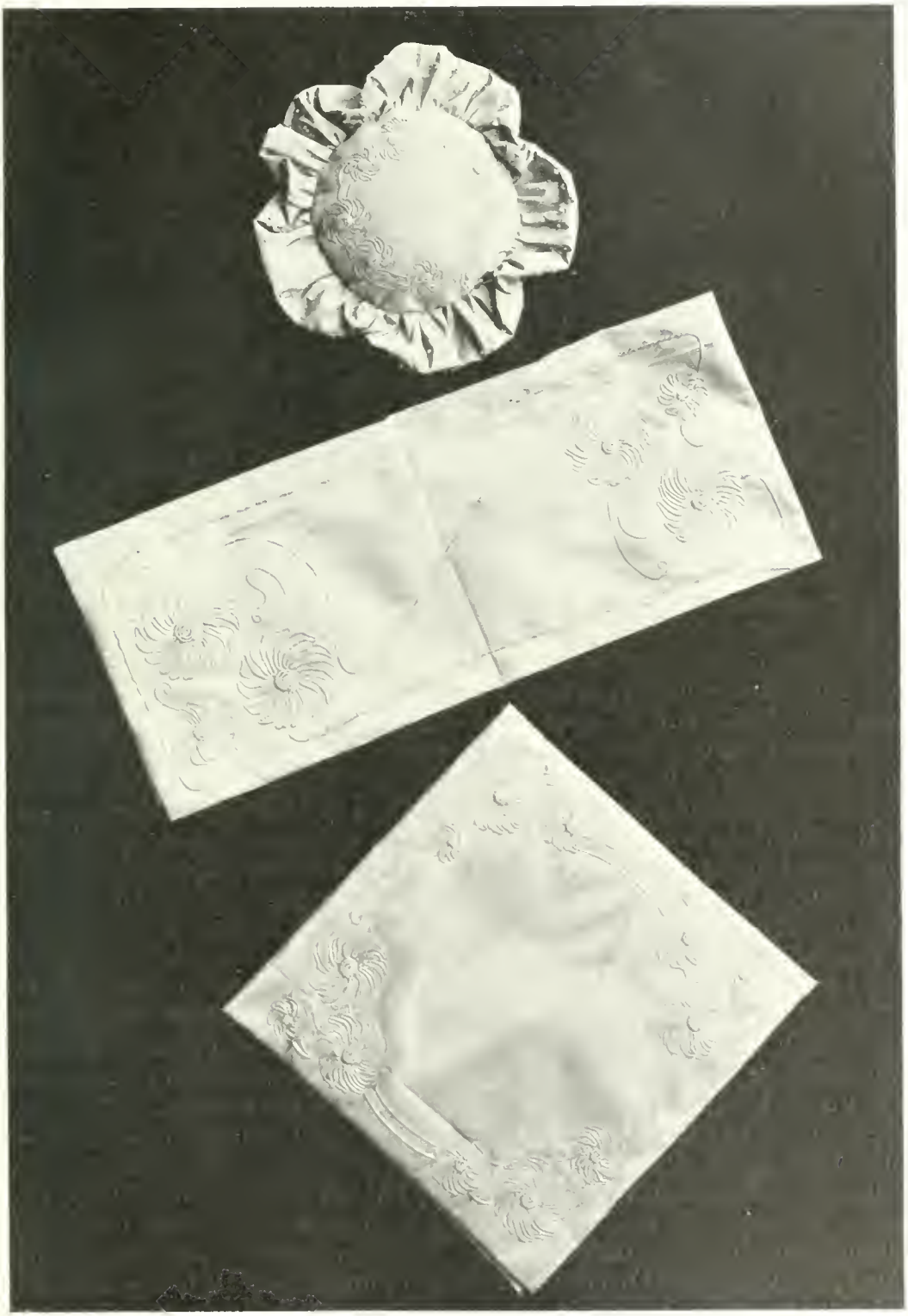
Thema Kopfbedeckungen nur noch bemerken, dass es stillos ist, aus dem harten Stroh dieselben Formen herauspressen zu wollen, die uns der weiche Filz gibt. Die Technik soll mit dem Material harmonieren (nach Grundsatz 4 unserer aufgestellten Paragraphen). Jedes Material hat aber seine eigene Technik: So wird das Stroh genäht, der Filz aber gepresst. Es ergibt sich daher von selbst, das die Formen der Strohhüte einfacher und eckiger sein müssen, als die der Filz-Kopfbedeckungen. Nun aber auch beim Stroh durch besonders mühsame Bearbeitung die weichen Formen des Filzes herstellen zu wollen, besonders den beim Filz sich von selbst ergebenden Einschnitt des Hut-Kopfes, ist ebenso hässlich wie stillos.

Ich bin am Ende. Heute liegen einige Abbildungen der nach Künstler-Entwürfen ausgeführten *Damenkleider*, die auf einer in *Krefeld* stattgehabten grossen allgemeinen Ausstellung für das Bekleidungswesen eine Sonder-Abteilung bildeten, vor mir. Nicht ohne mich gründlich zu enttäuschen. Reformierung des Besatzes und weiter nichts, im übrigen aber die alten stillosen Handwerker-Formen, wie sie die Phantasie eines Pariser Schneiders ebensogut erfinden könnte und zum Teil schon erfunden hat. Immerhin war diese Ausstellung an sich sehr dankenswert.

Henry van de Velde verbreitert die Schultern einer ohnehin schon kräftig entwickelten Frau durch grosse Klappen und verstärkt ihre Arme noch durch starke Puffen. Anstatt uns aber den Anblick ihrer wahrscheinlich schön entwickelten Brüste zu gönnen, drückt er diese durch eine ihre Form ignorierende, viereckige, sehr tief sitzende Passe so herunter, dass man sie zur Not eben vielleicht noch ahnen kann.

Alfred Mohrbutter geht noch weiter. Er bringt es fertig, uns eine alte, langbekannte Schneider-Taille (ein Ding, das ohne Stangen-Einlage und Korsett-Unterbau garnicht zu tragen ist) als künstlerischen Entwurf zu präsentieren und seine »stilvollen« Besätze lustig mitten über beide Brüste laufen zu lassen. Auch bei dem Entwurf der *Frau von Brauchitsch* werden diese durch einen breiten Kragen zur Hälfte verdeckt. Aber hier ist der Schnitt des Rockes interessant und, wie mir scheint, wohl geeignet, wenn er aus einem weichen Stoffe hergestellt und ohne Unterröcke getragen wird, die Form der Beine prächtig zur Geltung zu bringen.

Ob die übrigen Entwürfe ihre Aufgabe



PAULINE BRAUN—DARMSTADT UND H. D. LEIPHEIMER—STUTTGART.

SACHETS AUS SEIDE MIT METALL-STICKEREI.

HANS SANDREUTER—BASEL. »*Der Einsiedler*«. *Oel-Gemälde.*

glücklicher lösen? Ich wage es nicht zu hoffen. Aber unbegreiflich ist es mir, wie Künstler, die nicht *einen* Beschlag eines Möbels zeichnen würden, der nicht so zu sagen organisch mit dem Ganzen verwachsen wäre, es fertig bringen, das Kleid als irgend einen Gegenstand zu behandeln, den man beliebig dekorieren kann, seine Zugehörigkeit zum Körper vollständig vergessend.

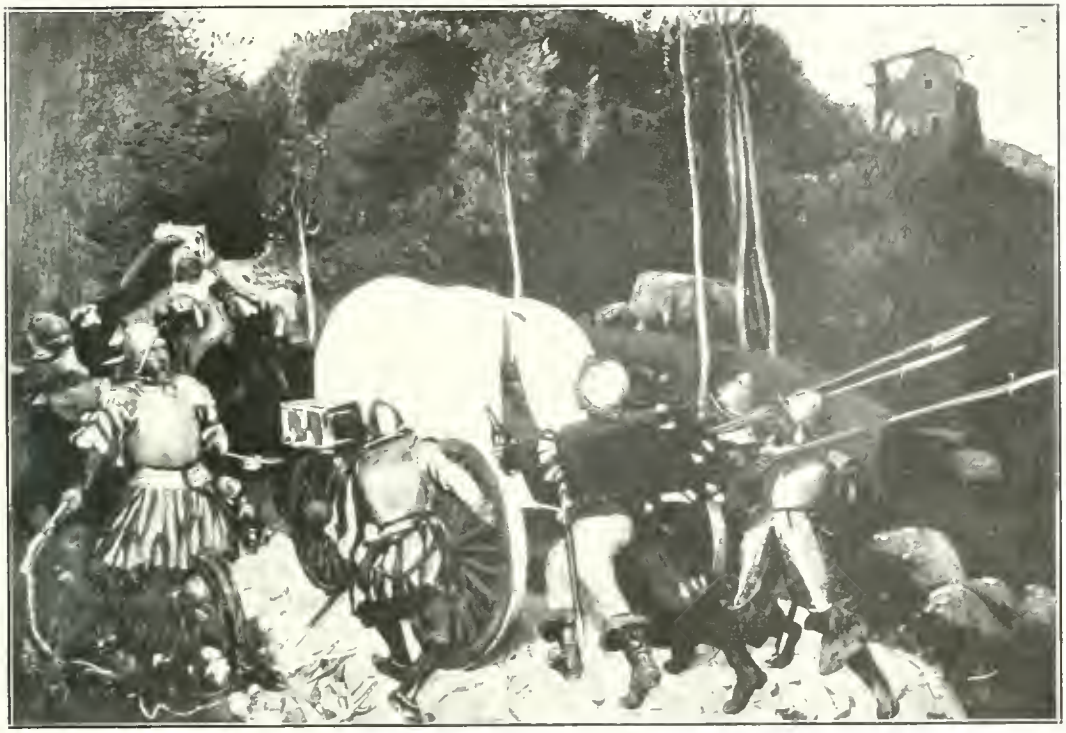
Pierre Louys sagt in seiner Novelle »Ein neuer Genuss«: »Heute, nach zehntausend Jahren fruchtloser Bemühungen bei allen Völkern, zeigt es sich, dass ein junges Mädchen durch die Kunst des Schneiders, der Stickerin und des Goldschmiedes nie schöner werden kann, als wie es in seiner göttererschaffenen Nacktheit sich zeigt.« Und für das wohlgebildete Mädchen trifft das zweifellos zu. Dennoch müssen wir uns bekleiden — um unseres Klimas willen.

Bleiben wir aber jener Wahrheit wohl eingedenk, dass eine schöne Frau unbekleidet am schönsten ist — wie Heine sagt — und wählen wir unsere Kleidung so, dass sie nicht unsern Körper entstellt und seine reine Linienführung verzerrt, sondern dass sie seiner Schönheit würdig sei und ihn schmücke!

Die Kleidung sei ein ästhetischer Schmuck! In den heissen Himmelsstrichen kleidet man sich nur, um sich zu schmücken: um zu gefallen! Und die ganze Natur zeigt, dass der Schmuck der Körper-Bekleidung (Gefieder der Vögel, Farbenpracht der Insekten) fast ausschliesslich diesem Zwecke dient: der Erregung des Wohlgefallens am einen Geschlechte beim andern. Also kleide das Weib sich so, dass es dem Manne, der Mann so, dass er dem Weibe wohlgefalle! Werden wir uns doch endlich des Wertes unserer nackten Schönheit wieder freudig bewusst, und kleiden wir uns nicht mehr, um sie zu entstellen, sondern um sie zu schmücken, nicht um sie zu verbergen, sondern um sie zu offenbaren! MARGAREIE BRUNS—MINDEN.

NACHWORT DER REDAKTION.

Wenn wir auch nicht mit allen Einzelheiten vorstehender Ausführungen durchaus einverstanden sind, so glauben wir doch, dass sie als Anregungen Gutes wirken können. Wir werden auf das Thema zurückkommen bei Besprechung einiger auf der *Darmstädter*, *Dresdener* und *Berliner Ausstellung* vorgeführten Damen-Kleider.



HANS SANDREUTER—BASEL. »*Die Raubritter*« *Oel-Gemälde.*

HANS SANDREUTER — EIN SCHWEIZER KÜNSTLER.

Hans Sandreuter ist in der dekorativen und angewandten Kunst schon lange nicht mehr bei seinem ersten Versuch. Ohne näher auf seine Staffelei-Malerei eingehen zu wollen, obwohl auch sie im wesentlichen ein ganz dekoratives Gepräge hat, können wir nicht umhin, seiner schönen mythologischen und symbolischen Bilder der Museen von Basel, Bern, Zürich und Genf Erwähnung zu thun, hauptsächlich des »*Jungbrunnens*« und der »*Himmelspforte*« mit ihren herrlichen Farben-Akkorden und ihren Purpur-, Malven-, rosenroten und blauen Tönen, der corregioartigen und *delikaten* »*Frauenschönheit*« in rötlichen und olivengrünen Tönen, des »Sensenmann's« und der »Idylle« im Basler Kunst-Verein und einer ganzen Reihe von vorzüglichen Landschaften aus den Alpen und dem Jura, vom Rheine und vom Tessin, in *Tempera-Technik* und in Aquarell-Manier.

Schon lange, bevor man von einem neuen Geschmack sprach und von einer Erneuerung der Wohnräume durch Einführung der Kunst in Allem, ging Hans Sandreuter den kühnsten Pionieren auf diesem Gebiete voraus. Während wenigen Monaten, schon im Jahre 1891 stellte er in der Schmiede-Zunft ein dekoratives Ensemble zusammen: Fresken, Vertäfelung und Möbel, welches noch heute *Seinesgleichen* sucht. Die Klarheit, die Frische und die starke Farbenwirkung dieser Fresken, die hübsche Entwicklung der Kompositionen längs der Wände als Bilderbuch — jedes einzelne Blatt ist von allen Seiten zugleich sichtbar — würde allein schon genügen dem Baseler Künstler einen Platz ersten Ranges unter denjenigen Malern zu sichern, welche die Fresko-Malerei wieder zu Ehren gebracht haben. Dieselbe glückliche Erfindung, dieselbe neue, frühlingsartige Farbenharmonie, dasselbe Schwelgen in blauen und weissen Tönen waltet in der grossen Dekoration im Grand-Hôtel in Baden (Argau), zwei Gemälde, welche Pindars ἄριστον μὲν ὕδωρ, Verjüngung durch das Wasser, verherrlichen: eine para-

HANS SANDREUTER—BASEL. *»Wäscherinnen«. Wand-Malerei in der Schmiede-Zunft zu Basel.*

diesische Symphonie, verwandt der Art Böcklin's und doch im wesentlichen selbständig.

Die ganze Jugendkraft des Künstlers ist in diesen zwei grossen Werken enthalten. Diejenigen Werke, welche er später im reiferen Alter gemacht hat, sind von einem strengeren Zauber umwoben; als da sind: der grosse Mosaik-Fries vom Züricher Landes-Museum, wo die Haupt-Farben Blau und Gold wie weitschallende Trompetentöne erklingen; die grossen gemalten Scheiben des eidgenössischen Bundes-Hauses in Bern mit ihrem fabelhaften Alpen-Hintergrund. Es handelt sich hier um eine vielleicht noch viel imposantere Gesamt-Stimmung, welche aber auf den Wänden und in dem Gitterwerk der offiziellen Bau-Werke weniger hell und freudig klingt, dafür aber passt sich die reichere Ausstattung einer vornehmen und wuchtigen Gesamt-Harmonie an. Die Melodie bleibt dieselbe, aber die Tonart und das Instrument haben gewechselt. Dem süssen verführerischen Tone der *viola d'amore* folgten in ihrer Vollkraft und Reife die Töne des Violon-Cellos. Der ehrliche Schweizer-Karakter der Zeichnung und der Erfindung Hans Sandreuter's bewährt sich auch mit immer zunehmender Autorität in seinen letzten Werken, deren Dimensionen kolossale sind.

Früher war der Künstler unbewusst deutscher Schweizer, heute aber weiss er es, und hat auch seine Freude daran, dass es Niemand ignoriert. Er hält *viel* darauf, sich an die alten Meister anzuschliessen, Schweizer oder Schwaben, welche vom Keller bis zum Dache die Façaden der alten Baseler Häuser, oder diejenigen von Stein am Rhein mit Bilder erheiterten. Er hält nur darauf, denselben sein eigenes Temperament einzuflössen.

In seiner ersten Schaffens-Periode entstanden die Sgrafitti eines Hauses an der Freien-Strasse, welches heute niedergerissen ist, darstellend ein Festmahl aus früherer Zeit, mit Architektur eingerahmt, nach Holbein'scher Überlieferung, ferner die Grisaille-Malereien im grossen Saale des St. Georgen-Klosters zu Stein a. Rh. Im Gegensatze zu der reichhaltigeren und überlegteren Erfindung der

H. SANDREUTER. *Schablonier-Muster: »Frau mit Rosen«.*

HANS SANDREUTER—BASEL. »*Frühling*«. *Wand-Malerei in der Schmiede-Zunft zu Basel.*

zweiten Periode, müssen wir sodann der Dekoration der beiden anderen Baseler Façaden erwähnen. Das eine Haus gehört dem Bruder des Künstlers, das andere befindet sich ebenfalls an der Freien-Strasse. Schliesslich nennen wir noch die ländlich gehaltene Dekoration, mit welcher der Künstler das Äussere seines Hauses geschmückt, das er sich in Riehen gebaut hat, auf den ersten Ausläufern des Schwarzwaldes, die Basel beherrschen. Hier zeigt er sich als improvisierender Ornamentist mit so originellem und empirischem sans façon, dass er die erfahrensten Praktiker aus dem Konzept bringt. Darin ist seine Erfindungs-Gabe geradezu unerschöpflich.

HANS SANDREUTER. »*Frau mit Malven*«, *Schablone.*

Ob es sich um seine Malereien oder Scherben-Mosaiken handelt: wir finden stets dieselbe grosse Freiheit in der Arabeske, dieselbe breite und erfinderische Auffassung in der Dekoration, dasselbe grelle Farbenspiel ohne Disharmonie. Man kann Sandreuter als einen der besten heraldischen modernen Künstler bezeichnen, welche die Pflanzen stilisiert haben; damit will ich nicht etwa sagen, dass er einen zu grossen Gebrauch von Wappen-Schildern und Zier-Bändern und dergleichen macht, aber aus jedem seiner stilisierten Motive könnte man derartiges machen. In der That nimmt bei ihm alles was er angreift überhaupt unwillkürlich eine kräftige, archaistische Stimmung an. Es ist nicht der geringste Reiz seiner Manier diese archaistische Primitivheit des Striches und der Komposition mit den raffiniertesten Gedanken zu verbinden. Bei Sandreuter kann man sagen, dass er auf dem Gerüst ebenso zu Hause ist wie auf der Zimmerleiter. Er hat Italien nicht umsonst besucht und ist auch nicht umsonst ein geborener Baseler.

Treten wir bei ihm ein. Überall spricht sich in der Innen-Dekoration ein köstlicher Humor aus, der künstlerische Schwung springt überall sofort in die Augen: an der Vertäfelung sowie an den Öfen, beim Kamin und überall wo sich die gesunde Natur des Schweizers mit der Träumerei des Deutschen paart, der Sinn für Stil und für die grosse Dekoration, welchen er sich in Italien angeeignet hat, endlich sein kritischer Geist,

HANS SANDREUTER—BASEL. DEKORATIVES WAND-GEMÄLDE
IM KUR-SAALE DES »GRAND HOTEL« IN BADEN (AARGAU).

HANS SANDREUTER—BASEL. DEKORATIVES WAND-GEMÄLDE IM KUR-SAAL DES »GRAND HOTEL« IN BADEN (AARGAU).

HANS SANDREUTER—BASEL. »*An der Himmels-Pforte*«. *Gemälde im Museum zu Bern.*

welcher alles in harmonischen Einklang bringt und etwaige Übertreibungen beiseite lässt, der kritische Geist, welchen Sandreuter vielleicht seinem Pariser Aufenthalt verdankt, wo er einige traurige Jahre zwischen seinem langen italienischen, münchener und dem baseler Aufenthalte verbracht hat.

Die Stoffe dieser Innen-Dekoration seines Hauses in Riehen sind überall aus den einfachsten Gegenständen des täglichen Lebens hergenommen, von der familiärsten Botanik der Umgegend, von den Vögeln, welche um das Haus herum ihre Nester bauen, den Fischen des Rheines und der Birs, welche gewöhnlich auf unserem Tische figurieren; selbst Gesichter gewisser Gäste sind als Karrikaturen auf dem Plafond skizziert, während auf gewissen Schränken, wo die Hand-Zeichnungen aufbewahrt werden, die Stand-Bilder der Haus-Bewohner in Schnitzerei angebracht sind. Dieses alles ist erst seit kurzem vollendet worden und doch scheint es, dass dies alles im Gegenteil nur das Resultat einer langen Gewohnheit sein müsse, und doch ist in dieser archaischen Flach-Schnitzerei, welche auf jedem Stück Holz angebracht ist — und man ist überall in diesem warmen Hause mit Holz umgeben — der deutlich moderne Ton gewahrt; nur handelt es sich hier nicht um ein Erzeugnis ohne alle äussere Veranlassung, dieser Modernismus hat eine Tradition. Die Verknüpfung der alten schweizerisch-allemanischen und dieser individuellen Sandreuter'schen ist nicht unterbrochen, wie sich hier der nürnbergische Ursprung der Familie des Künstlers verrät. Niemals war die Fantasie freier und zugleich sachverständiger zum Ausdruck gekommen, um die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden.

Ich habe soeben vom bäuerischen Karakter gewisser Werke Sandreuter's gesprochen; wir finden das auch bei seinen Bilder-Rahmen, die zugleich von einem guten Geschmack und von einer aussergewöhnlichen Unbefangenheit zeugen. Sie bestehen gewöhnlich aus einem Schema von Blättern oder Blumen, welche sich den ganzen weissgrundierten Stab entlang ziehen. Es ist an sich gar nichts, aber es ist allerliebst, Jedermann könnte das erfinden, aber Niemand hat es gethan. Alle diejenigen, welche sich schwierige und wissenschaftlicher Linien-

HANS SANDREUTER—BASEL.

»WAID-LEUTE«. .: FRAGMENT AUS DEM MOSAIK-FRIESE AM ZÜRICHER LANDES-MUSEUM.

HANS SANDREUTER — BASEL. *Baseler Jubiläums-Teppich.*

Zusammenstellungen befleissen, sind davon überrascht: *das* ist populäre Kunst im wahren Sinn des Wortes. Diese Rahmen, welche für Aquarelle oder Zeichnungen bestimmt sind, haben in der Wiener Sezessions-Ausstellung Aufsehen erregt, ebenso in der Sezessions-Ausstellung von München.

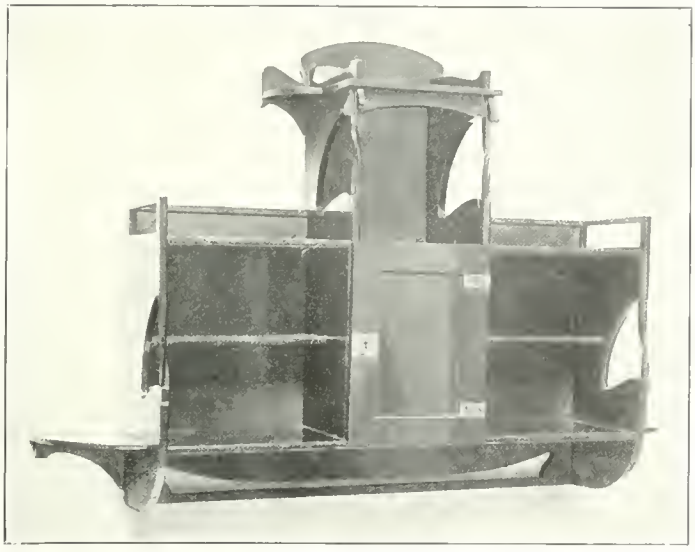
Sandreuter hat sich in allem versucht: nach den Fresken in der Staffelei-Malerei, im Tempera, dann im Aquarell, in der Algraphie, Radierung, im Holzschnitt, Plakat, Mosaik, Glas-Gemälde, in der Flach-Schnitzerei, im Möbel-Bau und in der Medaille. Seine Medaille für das 70jährige Geburts-Jubiläum Böcklin's ist in einer Weise monumental, dass man sie füglich neben diejenigen von Hildebrand stellen kann, welche Pettenkofer und Bismarck gewidmet sind, ebenso neben diejenigen von Scharff: mit einem Wort, man kann sie unter die schönsten Arbeiten der neueren deutschen Medailleur-Kunst zählen.

Seine drei Baseler Plakate sind das Beste, was die Schweiz in diesem Genre hervorgebracht hat, sie frappieren und leiten das Auge auf sich. Um absolut universell zu sein, bleibt ihm nur noch die Keramik, das Email und das Schmied-Eisen übrig. Die letzte Neuheit, welche aus seinem Atelier hervorgegangen, ist eine Serie von dekorativen Farbendrucken; enorme Holzschnitte von ihm selbst geschnitten, eine Art von urwüchsigen Xylographien, welche durch einmaligen Druck verschiedene Töne geben. Wir kennen von ihm eine Schnee-Landschaft, dann eine Art schablonierte Tapete: Frauen zwischen Rosen darstellend. Er ist ein Sucher, der nach allen Seiten hin zu graben unternimmt, der aber ausser der eigentlichen Malerei und der grossen Wand-Dekoration ebenso leicht aller sekundären Ausdrucks-Mitteln überdrüssig wird: in allen lebt der Geist seiner grossen, heiteren und harmonischen Kunst. MARCEL MONTANDON.

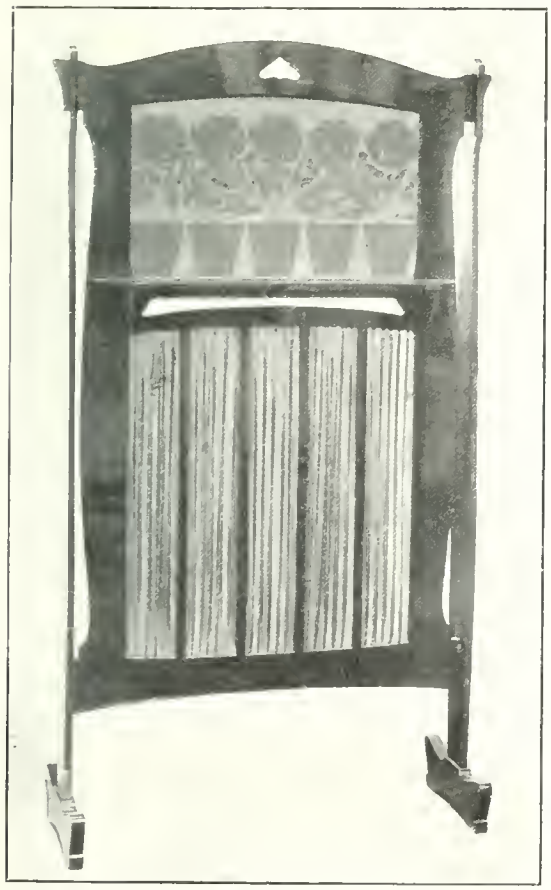
HANS SANDREUTER. † Während wir mit der Drucklegung dieser Publikation beschäftigt sind, kommt aus Basel die tragische Kunde, dass Hans Sandreuter am 1. Juni im kräftigsten Mannesalter von 51 Jahren verschieden ist. So wird denn diese Veröffentlichung, von der wir hofften, dass sie ein Vorbote reichen und reifen Schaffens des bisher allzu wenig gewürdigten Meisters sein würde, wider Erwarten zum Nekrologe. Hans Sandreuter ist seinem grossen Freunde *Arnold Böcklin* allzu früh gefolgt, die Geschichte wird aber auch seines Wirkens und Strebens nicht vergessen.

Neue Stickereien.

Pauline Braun war zum erstenmale in der im Juli vorigen Jahres vom Herausgeber dieser Zeitschrift in Darmstadt veranstalteten Ausstellung moderner Kunst-Stickereien in weiteren Kreisen bekannt geworden. Schon damals fanden ihre überaus geschmackvollen und mit höchster technischer Geschicklichkeit ausgeführten Arbeiten nach Entwürfen von Professor *Christiansen* allgemeine Bewunderung. Im vorliegenden Hefte geben wir nun eine Kollektion neuer Arbeiten dieser Dame bekannt, zu welchen ein Schüler Christiansen's, *Hans Dietrich Leipheimer*, jetzt in Stuttgart, die Vorlagen gezeichnet hat. Die Entwürfe Leipheimer's verdienen im allgemeinen Beachtung, wenn der junge Künstler wohl auch noch nach persönlicher Eigenart tastet. Doch darf man vielleicht gerade auf dem Gebiete der Stickerei und der Textilkunst noch Reiferes und Gutes von ihm erwarten.



HANS SANDREUTER—BASEL. *Wand-Regal.*



HANS SANDREUTER—BASEL. *Wand-Schirm.*

Diese Kollektion bildet einen kleinen Teil der Ausstellung, welche Leipheimer im März im Landes-Gewerbe-Museum zu Stuttgart veranstaltet hatte. Die Wiederbelebung der Perlen-Technik fiel vor allem ins Auge. Fein abgetönte Perlen bilden z. B. die schillernde Füllung der Blüten auf dem grossen Boden-Kissen von braun und grauem Sammet-Leder mit grüner Seiden-Stickerei. Daneben kommt, wie auch bei dem grünen Lederkissen eine neue, sogenannte Durchschlagstechnik zur Verwendung. Die durchschlagenen Löcher sind zum Teil mit vergoldeten Metallringen umrandet, zum Teil mit Gold oder Seide zu einer Fläche verbunden. Feine Wirkung wird durch die Farbenkontraste der Unterlage erzielt. Bei dem lila Ledergürtel brachte die Seide wieder den Ton der blaugebrannten Eisenschnalle mit Goldinkrustation. Viel bewundert wurden die Mappen in Collin-Leder, von denen diejenige mit Pfaufeder-Motiv in Leder-Applikation und ächtem Golddraht gefertigt war. Gleiches Motiv brachte der von uns auf Seite 476 abgebildete helle Ledergürtel mit Goldstickerei.

HANS SANDREUTER—BASEL. *Atelier-Schrank.*

LESSER URY–BERLIN.

Der Künstler, dem diese Zeilen gewidmet sind, gehört zu der kleinen Schar eigenwilliger Naturen im heutigen Deutschland, die abseits von allen Parteien, Gruppen und Cliquen ihren Sonderweg gehen, in dauerndem, aufreibenden Kampfe mit der Kunst, den Kollegen, der Kritik und dem Publikum. Es kann nicht Wunder nehmen, dass es solchen Persönlichkeiten nicht so bald gelingt, sich im Kunst-Leben die Stellung zu erringen, die ihrer Begabung entspricht. Auch Ury's Freundes-Kreis ist noch kein grosser. Aber die wenigen, die zu ihm halten, hegen die feste, ja die heilige Überzeugung, dass die Zukunft einmal bitter bereuen wird, was die Gegenwart heute an diesem Künstler sündigt. Ury's Eigenart führt weit ab von der dekorativen Art der Malerei, die in diesen Heften vornehmlich gepflegt wird. Es kann darum seinem Schaffen hier nur ein verhältnismässig kurzer Überblick gewidmet werden.

Lesser Ury ist einer von den deutschen Malern, die zu Anfang der achtziger Jahre zuerst die modernen Lehren des Freilichts und des Impressionismus von Westen her zu uns hereinbrachten und mit unablässiger Energie verfochten. Er war, im Jahre 1862 in einem kleinen Neste der Provinz Posen geboren, zuerst Kaufmann, ging aber bald zur Kunst über und machte sich auf die Wanderschaft. Zunächst ging er nach Düsseldorf, dann nach Brüssel, Antwerpen und Paris, wo der Anfänger die modernen Gesetze an der Quelle studierte, schliesslich nach Stuttgart und München, wo damals gerade der Kampf gegen den deutschen Schlendrian entbrannte. Ury's Bilder aus jener Zeit: Landschaften, Bauern-Höfe, Dorf-Szenen, Interieurs, waren von einem Temperament, einer Leuchtkraft und Energie der Farbe, wie man sie in jenen Jahren bei uns kaum

HANS SANDREUTER—BASEL. *Schreib-Tisch.*

HANS SANDREUTER—BASEL. *Salon-Möbel-Gruppe.*
Aus der Wohnung des Künstlers in Riehen.

kannte. Diese Arbeiten, die zum grössten Teile erst jetzt in den Handel gekommen sind, haben seit ihrer Entstehung an Wirkungskraft nur gewonnen, der beste Beweis für die Solidität ihrer Mache. Es spricht aus ihnen ein Gefühl für das rein Malerische, für die eigentlich koloristischen Probleme, das man in Deutschland nur zu selten antrifft, und daneben in der Schilderung des Lebens ein grosser epischer Zug, der von ferne an Millet und seine Nachkommen erinnert.

Als Ury von seinen Studien-Fahrten heimkehrte und sich im Jahre 1887 in Berlin zu dauerndem Aufenthalte niederliess, machte sein eminentes malerisches Können bei den wenigen dortigen Vertretern der modernen Gedanken grosses Aufsehen. Eine erste Ausstellung seiner Arbeiten im Salon Gurlitt, in dem so viele der neueren Künstler zum erstenmale vor das Publikum traten — und der jetzt selbst, nachdem seine Mission erfüllt ist, vom Schauplatz abtreten muss —, rief einen Sturm höhnischen Widerspruchs seitens der Akademiker und der anderen Vertreter der »guten Gesinnung« hervor. Aber mit Recht sagt Max Liebermann im Katalog der diesjährigen Berliner Sezessions-Ausstellung, »dass die Entrüstung des Publikums über eine neue Auffassung in der Kunst umso grösser ist, je neuer und individueller sich der Künstler in ihr offenbart«. Ury selbst hatte inzwischen eine Wandlung seiner Auffassung durchgemacht. Die Natur in der Mark Brandenburg und die weitere Landschaft Nieder-Deutschlands verlangte eine andere malerische Wiedergabe als die Wiesen und Wälder des fruchtbaren belgischen Landes; an Stelle der satten, kräftigen, leuchtenden Farben treten hier zarte, verschwimmende, gebrochene Tonwerte, an Stelle der klaren, lachenden Natur-Stimmung eine leise und feine Melancholie. Zugleich zog sich Ury

LESSER URY—BERLIN. *Herbst-Landschaft.*

LESSER URY—BERLIN. *Havel-Landschaft.*

von den Interieurs und der durch Menschen belebten Natur immer mehr in die Stille der einsamen Landschaft, deren Ruhe keine menschliche Gestalt und kein menschliches Gebilde stört, zurück. Seine Bilder aus jenen Jahren wurden mehr und mehr schwärmerische Stimmungs-Gedichte von einem unvergleichlich zarten Duft der Farbe und einer Weichheit des Tones, die vielleicht kein Anderer wieder erreicht hat. Mit einer ganz persönlichen Technik wirken sie auf rein malerische Weise mit einem geheimnisvollen Zauber von seltener Kraft unmittelbar auf das tiefste Empfinden des Beschauers. Der Künstler offenbart in ihnen ein Verständnis für das sinnliche Leben der Farbe, für die immanente Poesie der einfachen Landschaft um Berlin oder um Hamburg, für die Geheimnisse der Luft und des Lichts, das ihm eine ganz einsame Stelle anwies. Es überrascht nicht, dass Ury in dieser Periode am liebsten die Öl-Malerei mit der Pastell-Technik vertauschte. Der gefügige Farbstift, der so rasch und folgsam jedem Willen seines Herrn gehorcht, ist weit eher als der Pinsel mit der zähen Ölfarbe imstande, den momentanen Eindruck einer Landschafts-Stimmung festzuhalten. In jüngster Zeit aber hat Ury's Kunst wiederum einen neuen Weg eingeschlagen. Er kehrte in der Auffassung aus dem Lyrischen gewissermaassen wieder zu jener epischen Art seiner Anfänge zurück, doch die malerischen Erfahrungen der Zwischenzeit verlor er dabei nicht aus dem Auge. Nach zwei Richtungen hin bewegt sich nun sein Streben. Einmal zielt es darauf hin, seine Landschafts-Kunst weiter auszubauen. Ganz von selbst greift er nun wieder mehr zur Ölfarbe, zum grösseren Bild-Format, um in klingendem Kolorismus die Schönheiten der Natur zu feiern, jetzt nicht mehr in kleinen lyrischen Gedichten, sondern in hymnischen Gesängen, in starken und brausenden farbigen Symphonien. In kleinen Pastellen vom Garda-See hatte sich diese Wandlung Ury's schon einige Jahre

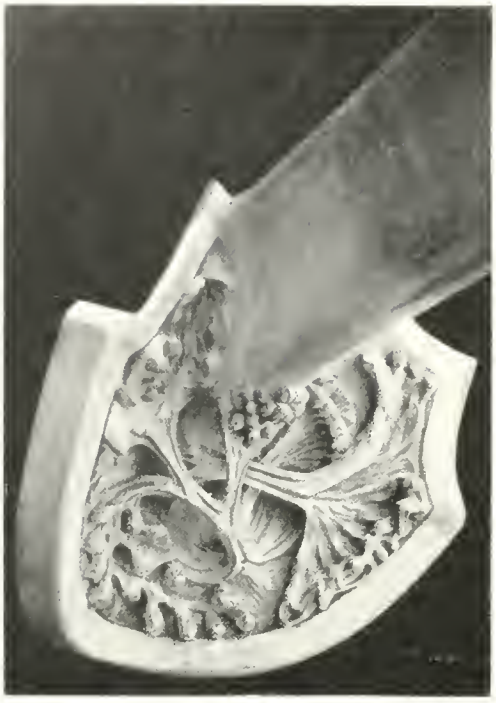
LESSER URY—BERLIN. »*Aus der Mark*«, *Oel-Studie.*

BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN.

EMPFANGS-ZIMMER AUF DER INTERNAT. KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901. ✡ WEITERE EINZELHEITEN AUS DIESEM RAUME FINDEN SICH IM AUGUST-HEFTE DER GLEICHFALLS IN UNSERM VERLAGE ERSCHEINENDEN »INNEN-DEKORATION«.

BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN.

EMPFANGS-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN. INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.



BERNHARD PANKOK. SCHNITZEREIEN AUS DEM DRESDENER AUSSTELLUNGS-ZIMMER: MITTE DER DECKE.

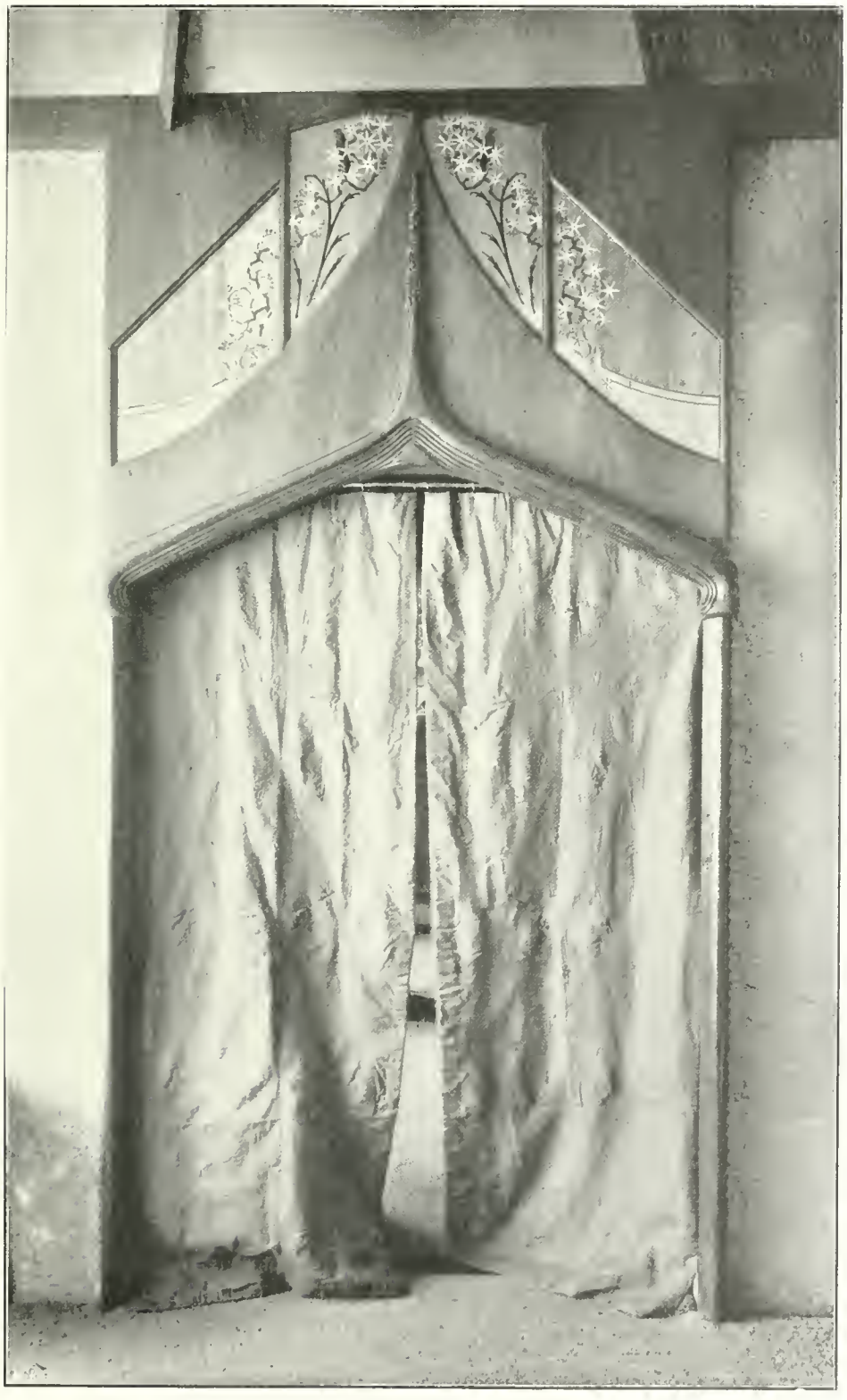
PANKOK,
SCHNITZEREI-DETAILS:

LINKS VON OBEN NACH UNTEN:

ECK-KONSOLS AN DER DECKE,
RÜCKEN EINER STUHL-LEHNE,
ENDIGUNG EINER ARM-LEHNE,
RÜCKEN EINER STUHL-LEHNE.

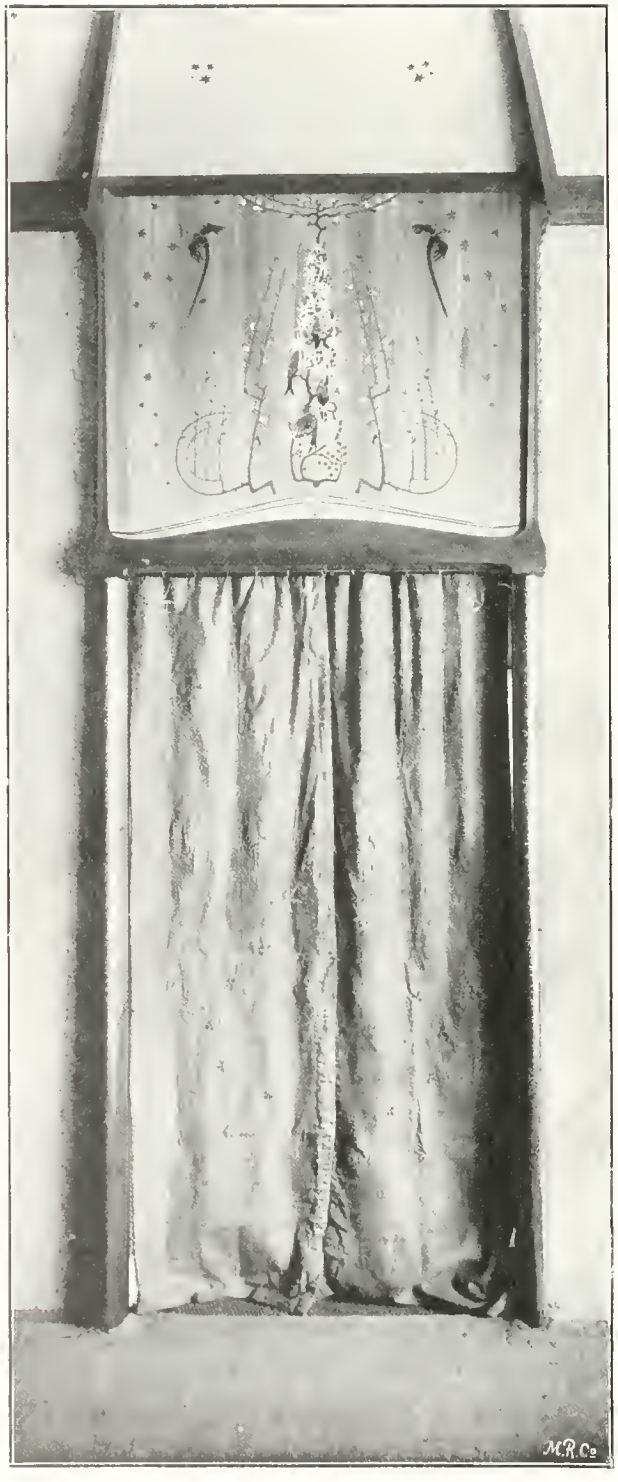
UNTEN VON LINKS NACH RECHTS:

KOMMODE-FUSS,
SCHREIBTISCH-FUSS.



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. THÜR AUS DEM DRESDENER ZIMMER.

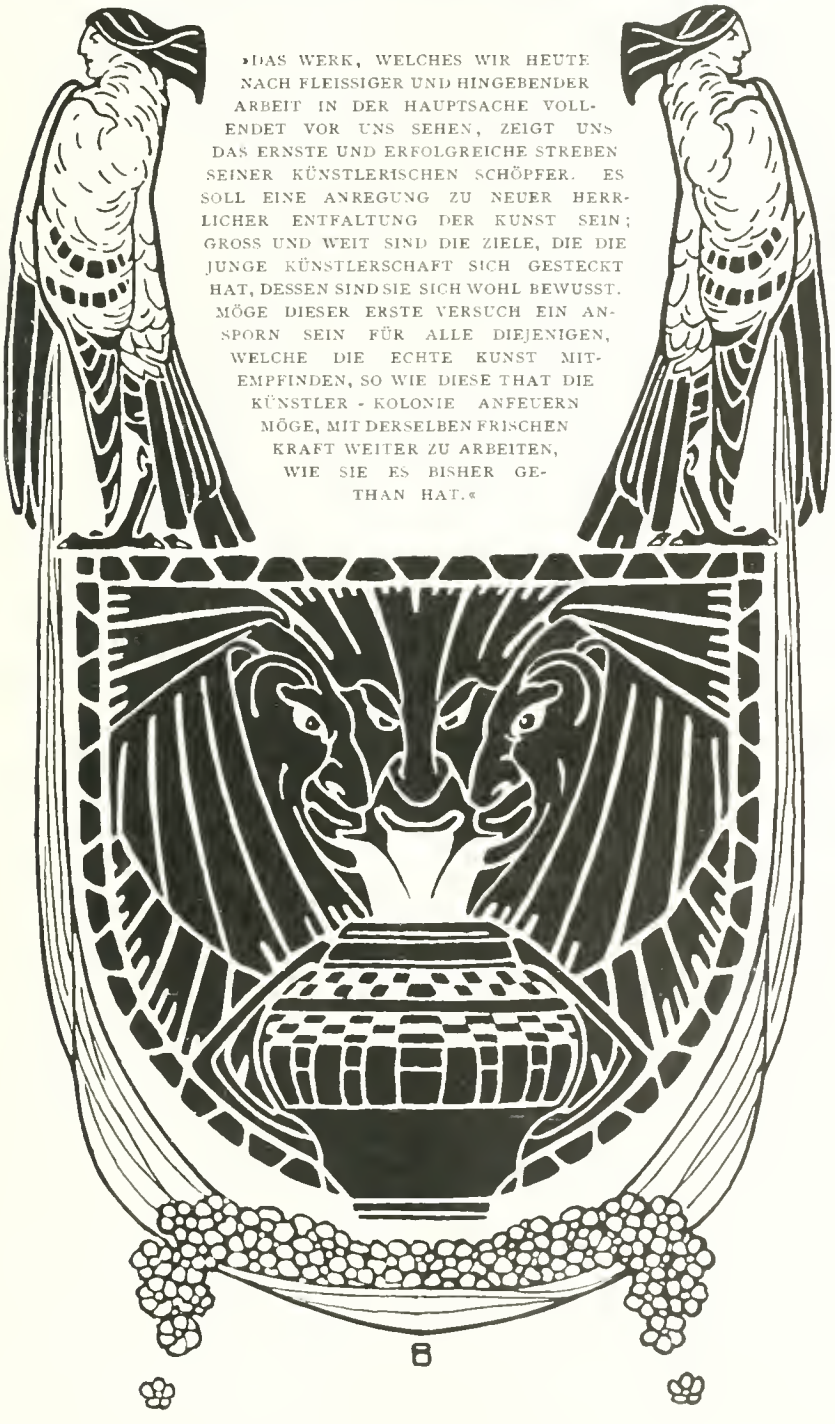
vorher angekündigt. Jetzt aber erst, seit ganz kurzer Zeit, hat er den entscheidenden Schritt gethan, und nun malt er Landschaften, am liebsten Sommer- und Herbst-Stimmungen, von einer solchen Kühnheit der glühenden und leuchtenden Farben, dass er abermals das Publikum verblüfft und in Schrecken setzt. Zu gleicher Zeit jedoch nahm er die lange vernachlässigte Figuren-Malerei wieder auf. Die Ankündigung dieser Wendung war das grosse Gemälde »Jerusalem«, das im Februar 1896 in Berlin ausgestellt war, und das der Züricher Henneberg damals für seine Galerie erwarb. Dann aber, im letzten Jahr, ein neues Werk von grossem Wurf: »*Jeremias*«. Auf der Riesen-Leinwand wölbt sich ein wolkenloser Abend-Himmel; mit starker Kunst ist der Uebergang von dem hellen Schein am Horizont durch grünliches und bläuliches Geflimmer hindurch bis zum friedlichen Dunkel der Höhe, in dem bereits die Sterne aufblitzen, gemalt. Dieser Abend-Himmel nimmt etwa fünf Sechstel des ganzen Bildes ein, ganz unten nur wölbt sich ein öder Erd-Hügel; und auf ihm ruht zusammengekauert die mächtige Gestalt des Propheten, in scharfer Silhouette von der Helle sich abhebend. Den ehrwürdigen michelangelesken Kopf mit dem wallenden weissen Bart hat er in die Linke gestützt, und mit wehmutsvoller Trauer blickt sein Auge geradeaus in den Abend, in die Ferne, in die Ewigkeit. Der Eindruck dieses Gemäldes ist schwer zu beschreiben. Im Innersten fühlt sich der Beschauer gepackt und ergriffen von dieser Figur, die in sich das ganze Weh und Leid des jüdischen Volkes zu verkörpern scheint und zugleich emporsteigt zu einer Personifikation all der tausend bangen Zweifel und Fragen, die uns heute, am Beginn einer neuen, ins Ungewisse führenden Kultur-Epoche verwirren und ängstigen Erwartungsvoll sehen wir dem künftigen Schaffen Ury's entgegen, der immer höhere Ziele ins Auge fasst und voll zäher Kraft mit jeder neuen Aufgabe ringt, bis sie ihn segnet.



BERNH. PANKOK—MÜNCHEN. *Thür mit Intarsia-Aufsatz.*

DR. MAX OSBORN—BERLIN.

EIN·DOKUMENT·DEUTSCHER·KUNST
DIE·AUSSTELLUNG·DER·KÜNSTLER·KOLONIE·IN·DARMSTADT·



PAUL BÜRCK. AUS DER WEIN-KARTE

Ausstellung der Künstler-Kolonie Darmstadt.

I. PAUL BÜRCK.

Keine geringe Aufgabe war es, die Paul Bürck, dem jüngsten, nunmehr 23jährigen Mitgliede der Darmstädter Künstler-Kolonie, durch seine ziemlich umfangreiche und teilweise an wichtiger, auffallender Stelle hervortretende Mitwirkung an der Ausstellung zugefallen ist. Er hat sie so zu lösen gewusst, dass ihm wohl niemand eine aussergewöhnliche Begabung und vielleicht auch eine im Verhältnis zu seiner Jugend achtunggebietende Energie bestreiten wird. Es wäre lächerlich, wollte man von einem jungen Talente, das sich des rechten Weges seiner Entwickelung in entscheidender Weise noch kaum gewiss sein kann, reife Schöpfungen verlangen, im Gegenteil, je reicher die Begabung und je vielseitiger die in ihr enthaltenen Keime sind, um so länger und ernster wird der Künstler ringen müssen, um endlich die ihm vorbehaltenen Ziele zu erkennen und bewusst anzustreben. Es scheint, als ob Paul Bürck gerade jetzt in das Stadium seiner Entwickelung eingetreten sei, in dem sich ihm immer deutlicher die Richtung enthüllt, in der seine Begabung sich vornehmlich entfalten und sein Schaffen die höchste Stufe erreichen soll: es ist die *dekorative Malerei*, im Grossen sowohl, im Fresko und Wand-Gemälde, als im Kleinen, im *Buch-Schmuck*, in der poetisch durchempfundenen Verzierung der Gebrauchs-Gegenstände. So tritt er uns auch vorzugsweise auf der Ausstellung entgegen, z. T. mit ausserordentlichen Leistungen, z. T. mit Versprechungen, die noch weit Bedeutenderes erwarten lassen, wenn unerbittliche Selbst-Kritik und strenge technische Schulung diesem noch etwas ungeregelten Feuer-Geiste und der ungebändigten Fantastik Maass und Haltung verleihen werden. Allein, wenn man auch viele seiner neueren Arbeiten als verfehlt und unreif bezeichnen mag, so muss man doch zugeben, dass der Künstler seit seiner ersten grösseren Veröffentlichung — diese erfolgte ebenfalls in der »Deutschen Kunst und

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Kopf-Leiste aus der Wein-Karte.*

Dekoration«, und zwar im Mai-Hefte 1899 — die grössten Fortschritte gemacht hat, und ein Vergleich der vorliegenden Abbildungen mit denen unseres ersten Bürck-Heftes lässt so recht erkennen, welch' eine reiche Entwickelungs-Fähigkeit das Talent dieses jungen Künstlers in sich birgt.

Gleich am *Haupt-Eingange zum Ausstellungs-Gebiete* auf der »Mathilden-Höhe« tritt uns Bürck als dekorativer Maler entgegen, freilich mit einem Versuche, monumentale Wirkungen zu erzielen, der nicht sehr geglückt ist und der am wenigsten darauf schliessen lässt, dass derselbe Künstler in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses einen so genialen Wurf gethan hat. Wir sehen daher auch von einer Reproduktion dieser beiden *Friese* ab. Sie stellen, mit 4 um die Ecken der Pylonen umgebogenen Seiten-Figuren den »Drang der Menschheit zur physischen und moralischen Schönheit« dar (vgl. S. 521). Der Künstler hat hier mehr gedacht als gemalt. Die Zeichnung, in manchen einzelnen Linien von phänomenaler Kraft des Ausdruckes, zeigt viele Härten, ja auch direkte Mängel, wodurch die angestrebte Relief-Wirkung verloren geht. Dazu kommen die schweren, fast keramischen Farben, die nichts weniger als wohl abgetönt sind und daher auch in koloristischer Hinsicht einen harmonischen Klang vermissen lassen. Der Künstler hat sich bei diesem nur kurz dauernden Werke nicht überanstrengt. Die Aufgabe war ja an sich nicht sehr verlockend und durch die eigentümliche Konstruktion der ziemlich roh gezimmerten Portal-Architektur sehr erschwert, aber von einem Bürck hätte man trotzdem mehr erwarten dürfen, wenn auch die Zeit viel zu kurz bemessen war, um eine Schöpfung von dauerndem Werte zu ermöglichen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch etwas bezüglich der Darstellung des »Nackten« anmerken. Wir sind selbstverständlich weit davon entfernt, die kindischen Prüderien rechtfertigen zu wollen, die im lieben Deutschen Reiche und umliegenden Ortschaften an der Tages-Ordnung sind. Wir verabscheuen dieses Treiben der Lex-Heinze-Leute. Aber vom Standpunkte des *guten Geschmackes* aus darf man doch auch hier etwas sagen und zwar halten wir es für einen Verstoss gegen den guten Geschmack, wenn in der bildlichen Darstellung der Geschlechts-Partien, die wir — das sei betont — an sich nicht missbilligen, hässliche Zufälligkeiten vom Körper des Modelles, ohne zuvor im Geiste des Künstlers zu schöner, stilistischer Form geläutert worden zu sein, wiedergegeben werden. Dekorationen an öffentlichen Strassen, Plätzen und in Repräsentations- und Wohn-Räumen sind denn doch anderen Bedingungen unterworfen als Skizzen-Bücher und Atelier-Wände. Dagegen hat Bürck namentlich

PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS
DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG. ☆

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ ZEICHNUNG FÜR DIE WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS AUF DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT.

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ ZEICHNUNG FÜR DIE WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS AUF DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT.

auch in seiner Einladungs- und in der Wein-Karte verstossen. Noch schlimmer ist dies allerdings an anderer Stelle auf dieser Ausstellung geschehen, worauf wir bei späterer Gelegenheit zu sprechen kommen werden.

Man kann es im Hinblick auf den provisorischen Karakter des Portales dem Künstler nicht allzu sehr verargen, wenn er seine Kraft in erster Linie auf die grosse *Dekoration in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses* konzentrierte. Hier galt es ein *bleibendes* Werk zu schaffen, das noch nach Jahren Zeugnis ablegen wird von seinem Empfinden und Wirken und so hat er denn hier das Beste gegeben, was er just zu geben hatte. Wenn wir durch das Portal des Hauses treten, stehen wir vor dem Haupt-Bilde: »Wissenschaft und Kunst auf einsamer Höhe. In der Mitte der Quell des Lebens, dessen Kraft Beide nährt« (vergl. Abbildung auf S. 522). Diesem gegenüber, hinter einer kleinen Empore, die wohl als Musik-Tribüne gedacht ist, finden wir das Bild »*Die Freude*« (ein Stück davon Seite 523). Im Tanze dreier Mädchen von reizender Schlankheit und graziös bewegtem Ausdruck, zeigt es uns die Freude »als die letzte Verkörperung der drei höchsten Schönheiten des Lebens«. Hier kann man dem Künstler nicht vorwerfen, dass er mehr gedacht als gemalt habe. Er hat den philosophischen Gehalt mit künstlerischen Mitteln in Gestalt, Bewegung und Harmonie aufgelöst und so ein Symbol geschaffen, das in jedem einzelnen Zuge die Friese am Haupt-Eingange um Vieles überragt. (Das Bild ist leider so schlecht beleuchtet, dass keine scharfe Aufnahme zu erzielen war.) Nicht ganz so restlos ist sein Denken in Gestalt aufgegangen bei den beiden seitlichen Gemälden, welche »Das Blüten- und Früchtetragende in Kunst und Wissen, begleitet von der Fantasie« zur Anschauung bringen sollen. Hier ist seine Fantastik nicht immer in dem Maasse geregelt durch einen souveränen Geschmack und durch ein sicheres Gefühl für grosse Linie und koloristische Einheitlichkeit, wie es die architektonische Malerei fordert. Es hat zwar einen grossen Reiz, den Flügen und Sprüngen einer ungebundenen, frohen Erfindungskraft zu folgen, aber in der Beherrschung des Raumes und der Durchbildung des Formalen, namentlich des Figürlichen, bleibt hier doch noch vieles zu wünschen und, glücklicherweise, zu *hoffen!*

Die Plafond-Malerei gibt uns eine Darstellung des Welt-Alles, einen Stern-Himmel, dem namentlich durch das querlaufende Band der »Milch-Strasse« eine starke Wirkung verliehen wird. Uns scheint dieser Plafond, wenn auch im Motive nicht neu, am höchsten zu stehen von allen grösseren Werken Bürck's. Er hat in der Gesamt-Dekoration dieses Raumes überhaupt Ansätze zu einer stilistischen Entfaltung in's Grosse gezeigt, die entschieden wärmste Förderung verdienen. So wenig auch noch das Figürliche ausgereift sein mag, so mutig und stark tritt bereits das kompositorische Element hervor und trotz einzelner Missgriffe in der Berechnung der Maasse der Bilder zu den Maassen des Raumes

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ AUS DER WEINKARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE, DARMSTADT.

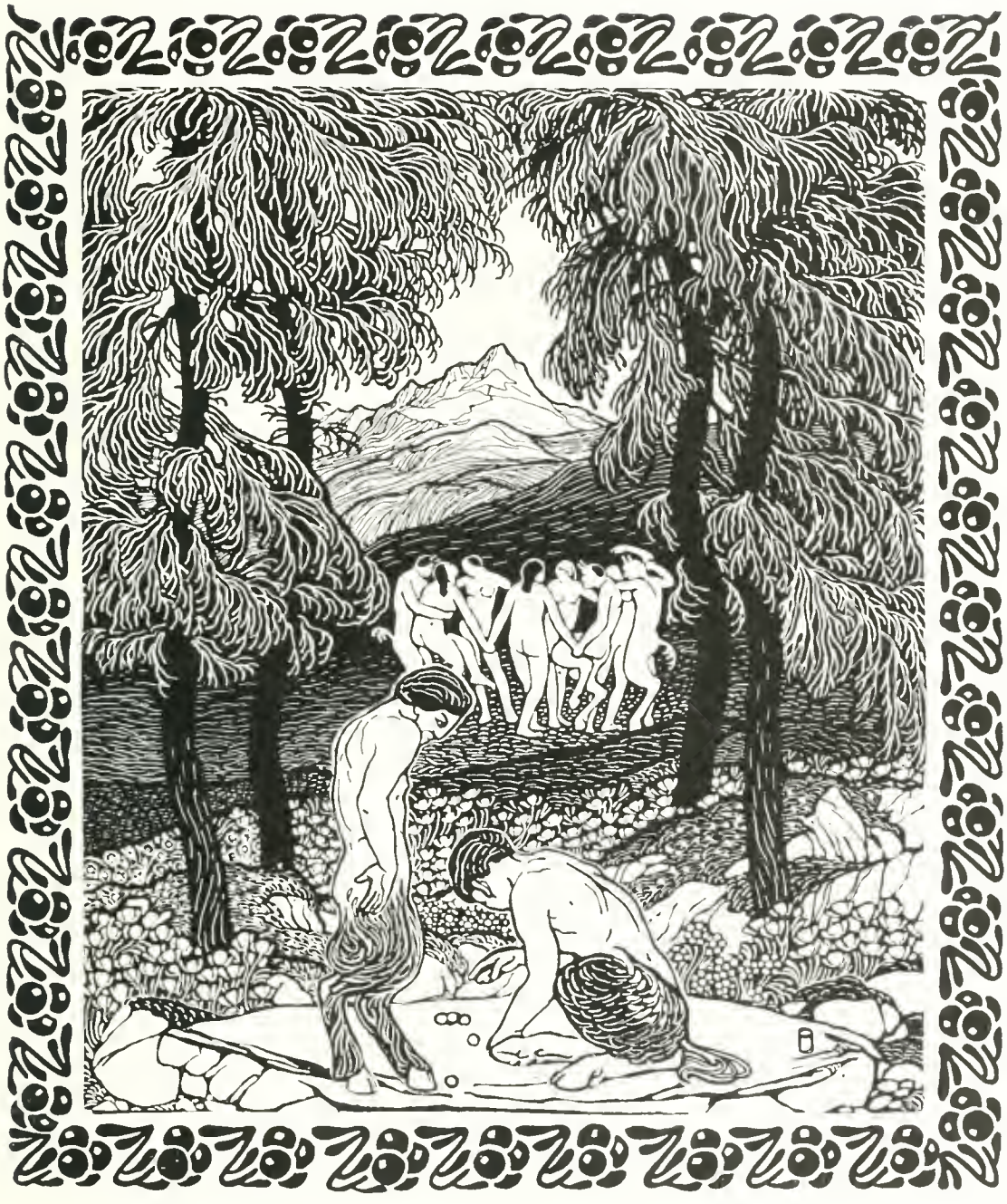
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. »*Meeres-Idylle*«, *Kopf-Leiste.*

Aus der Wein-Karte des Haupt-Restaurants der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

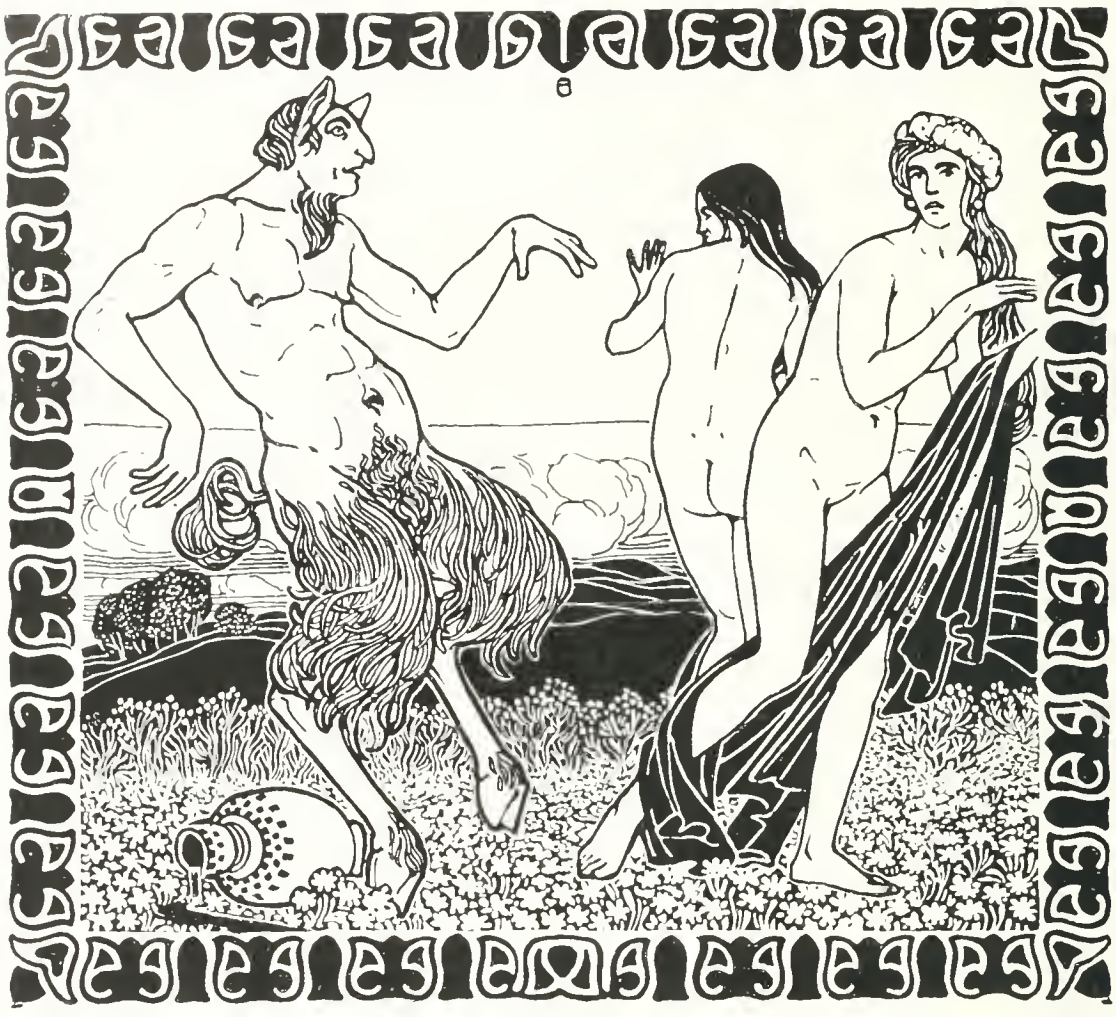
ist bereits eine ziemliche Sicherheit in der Beherrschung der Fläche und in der malerischen Vereinfachung zu konstatieren. Der Raum an sich und die Beleuchtungs-Verhältnisse waren nichts weniger als günstig, und dennoch tritt die Dekoration mit einer gewissen Geschlossenheit vor uns, und wenn sie auch der straffen Zusammenfassung unter einen grossen Gedanken und eine grosse Linie noch entbehrt, so zieht sie uns doch in ihren Bann und erfüllt uns mit dem Geiste und Empfinden ihres Schöpfers.

Dieser Komposition sehr nahe verwandt sind die Zeichnungen zu der *Wein-Karte* des Haupt-Restaurants in der Ausstellung. Schon die Dekorierung des aus braun-gelbem Ingrain bestehenden *Umschlages* (vgl. S. 497) ist aus dem gleichen figuralen Motive hergeleitet wie die der seitlichen Füllungen in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses. Dagegen tritt aber als Basis ein Löwenkopf-Ornament hinzu, das vollkommen neu ist. Das Ganze ist von ausserordentlicher Schönheit, das beste Blatt der ganzen Karte und neben der *Einladungs-Karte zur Eröffnungs-Feier*, deren Mittelstück die Umschlags-Zeichnung unseres Bürck-Sonderheftes bildet, das Beste, was wir von Bürck überhaupt auf dem Gebiete des Buch-Schmuckes kennen. Leider ist kein anderes Blatt der Wein-Karte auf der gleichen Höhe, wenigstens nicht als Ganzes. Das liegt an den figürlichen und landschaftlichen Darstellungen, bei denen der Künstler noch mit dem Ausdrucke ringt und oft recht herzhaft daneben haut. Man findet da geradezu dilettantische Entgleisungen neben so hoch stehenden ornamentalen Leistungen, wie sie die Kopf-Leiste mit dem Namens-Zuge des Künstlers (vgl. S. 499), die Leiste mit den wasserspeienden Masken S. 536 u. a. erkennen lassen. In den figürlichen Bildern zeigt sich das Bestreben, vom rohen Naturalismus und einer tollen Fantastik zu geschlossener Stilistik durchzudringen, vorderhand noch nicht mit vollem Gelingen, aber doch mit deutlichen Erfolgen, wie z. B. in dem Bacchanten-Zuge der Seite »Warme Getränke« (vgl. S. 509). Sehr glücklich war Bürck auch zuweilen in seinen neuen *Vorsatz-Blättern*. Hier konnte er nach Herzenslust drauf los »fabulieren«, und wenn es auch einmal daneben geriet: schadet nichts! Das nächste wird desto besser! Weniger ist es ihm mit der *Bijouterie* geglückt. Die Halsketten, Anhänger, Broschen usw., welche teilweise von *Friedmann's Nachf.* in Frankfurt, teilweise von *Theodor Fahrner* in Pforzheim ausgeführt wurden, sind durchweg ein wenig unbeholfen und auch etwas bäuerisch, ein Karakter, den Bürck offenbar besonders liebt, denn er tritt auch bei der Möblierung seiner Wohnräume im Erd-Geschosse des Ernst-Ludwigs-Hauses zu Tage, der aber gerade bei einem Frauen-Schmuck von immerhin kostbarer Material-Wirkung nicht angebracht ist. Der Halb-Edelstein soll eben durch Kunst *ganz* edel werden, darauf kommt es an.

Einige kleinere Schmucksachen wirken sehr frisch und originell durch die kecke Farben-Zusammenstellung der Steine, andere



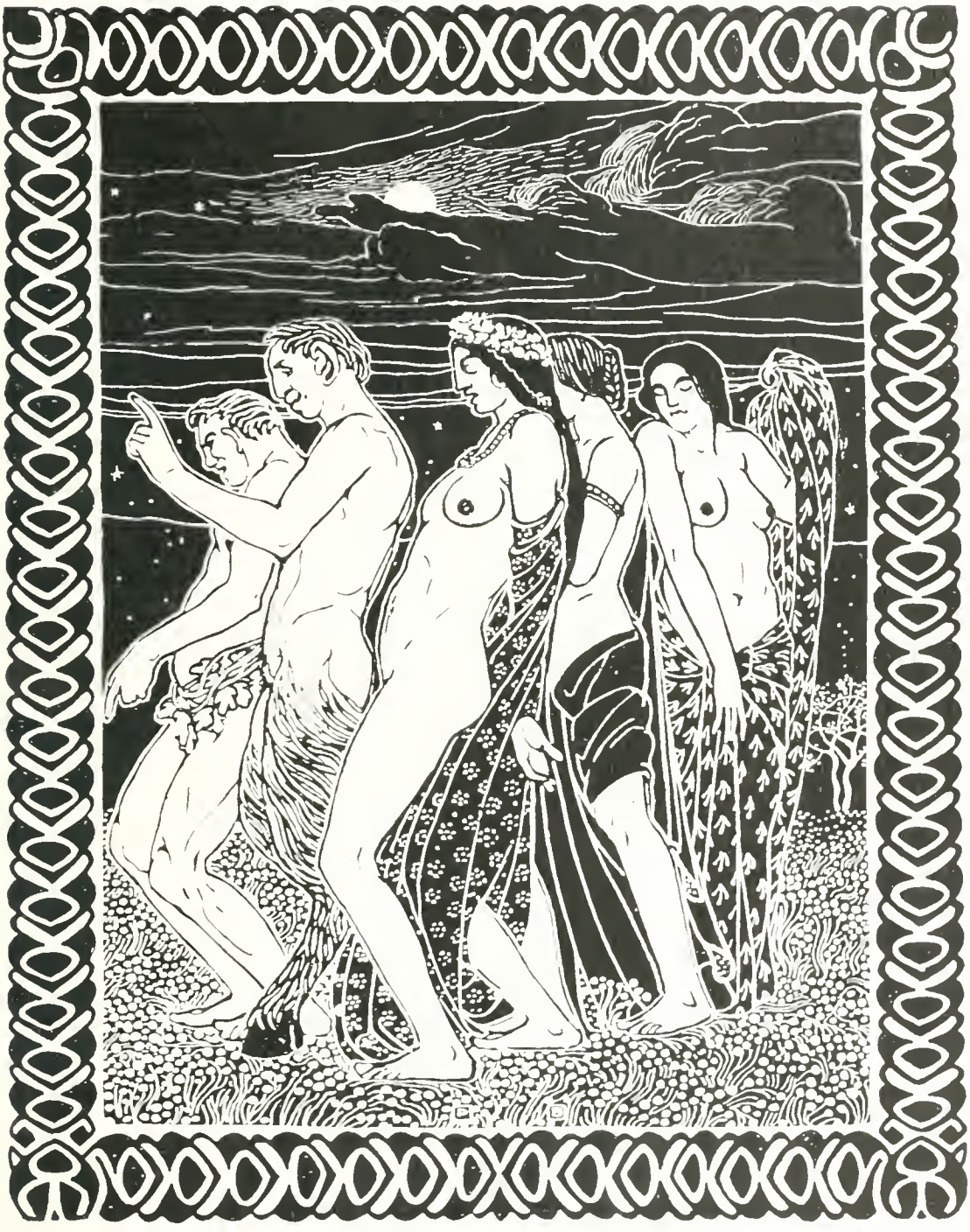
PAUL BÜRCK—DARMSTADT: AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG VON MAI—OKTOBER 1901.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. »*Der verschmähte Faun*«.

Aus der Wein-Karte des Haupt-Restaurants der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

sind entschieden zu grob und zu schwerfällig. Vielleicht wäre es auch richtiger gewesen, die Fassungen in Silber statt in Gold anzufertigen, sodass eine Art von volkstümlicher und demgemäss auch wohlfeiler Bijouterie zu Stande gekommen wäre. Wenigstens möchten wir das für die einfacheren Stücke geltend machen, bei denen der Façon-Wert nicht zu hoch ist. Hübsch sind sodann einige Gebrauchs-Gegenstände, die Bürck für das Restaurant und die Lotterie geschaffen hat, z. B. das *Kaffee-* und *Thee-Service*, Kissen und Deckchen. Seine eigene Einrichtung dagegen in dem Erdgeschoss des Ernst-Ludwigs-Hauses kann nicht eigentlich als ein Werk neuzeitlicher Formen-Sprache aufgefasst werden. Die von *Patriz Huber* entworfenen Möbel sind zwar an und für sich sehr gediegene Arbeiten, aber in der Ausschmückung mit Intarsien und Beschlägen, welche Bürck selbst angegeben hat, ist etwas des Guten zu viel gethan worden. Es kam dem Künstler wohl darauf an, sich in seinen Wohn-Räumen an die Tyroler Bauern-Stuben erinnert zu fühlen, in denen er fröhliche Jugend-Tage verbracht und manchen fruchtbaren Traum geträumt hat. Handfest und bäuerisch, so recht als wären sie vom guten alten Schrot und Korn, so sprechen diese Einrichtungen zu uns und die Ausschmückung mit Motiven aus der Welt der Berge und mit kräftigen Inschriften steigert diesen Eindruck noch. Dazu kommen die kapitalen Lehn-Sessel, das Guck-Fensterchen in der schwerbeschlagenen Thüre zwischen

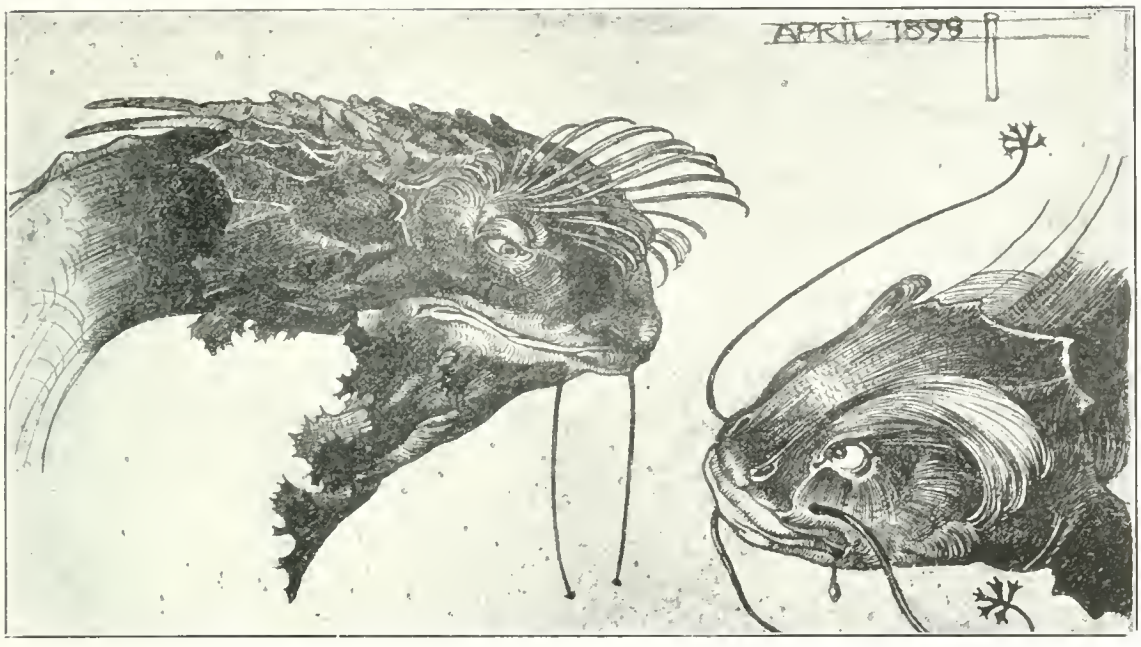


PAUL BÜRCK — DARMSTADT: AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG VON MAI — OKTOBER 1901.

Wohn- und Schlaf-Zimmer, diese Messer, Gabeln und Löffel mit altväterlichen, schwarzen Holzgriffen, diese Wäsche-Truhe im Schlaf-Zimmer, die vorn und oben beschlagen ist, als sollte sie das Bar-Vermögen eines geizigen Dorf-Schulzen beherbergen, kurzum, der Künstler hat erreicht, was er gewollt hat: er wohnt hier ganz nach seinen Wünschen und wir wollen daher nicht mit ihm rechten, ob er dadurch der angewandten Kunst zu einem Fortschritte verholfen habe oder nicht. Am meisten ist dies jedenfalls in den beiden grossen, eisernen *Arm-Leuchtern* geschehen, welche links und rechts von der in die Kopf-Wand des Bettes eingelassenen Intarsie hervorragen. Die Intarsien hätte der Künstler wohl besser nach *neuen* Entwürfen ausführen lassen; denn er hätte dann sicher Reiferes geboten und ausserdem vermieden, dass schon bekannte und teils publizierte Arbeiten sich hier wiederholen. Sie sind von *Robert Macco* in Heidelberg vorzüglich ausgeführt, die Möbel von *A. Veth*, Dampf-Schreinerei daselbst, die Beschläge von *H. Emmel* in Darmstadt, der grosse Teppich im Schlaf-Zimmer von der *Krefelder Teppich-Fabrik*, die schönen Bett- und Tisch-Decken hat *Pauline Braun* gestickt, die Vorhänge von *Hub. Bringer* in Darmstadt, die Webereien sind Arbeiten der unseren Lesern bereits bekannten Frau *Käthe Steiner* in Freiburg i. B. Die Tisch-Decke ist von *Lilly Ludwig* in Darmstadt gearbeitet, die Tapete des Wohn-Zimmers von *A. Renn* in Darmstadt gedruckt. — Ferner bemerken wir noch einige nette kleine Arbeiten von *Friedrich Adler* und *Jos. Wackerle* in München, darunter den Marmor-Kopf auf dem Bücher-Gestelle (vgl. Seite 529).

In seinem *Atelier* im Haupt-Geschosse des Ernst-Ludwigs-Hauses hat Bürck endlich seine Zeichnungen, einige Pastelle und die Originale seiner buchgewerblichen Arbeiten zu einer stattlichen Kollektion vereinigt. Hier lernt man ihn so recht kennen und lieben. Es gewährt eine aufrichtige Freude, zu verfolgen, wie seine Auffassung immer selbständiger, seine Hand sicherer, sein Blick immer geschärfter wird. Die hier abgebildeten Proben entheben uns einer eingehenden Schilderung. Nur auf die Fantasie-Köpfe von Tieren, die abenteuerlichen Masken und Karrikaturen im besten Sinne des Wortes, die ja auch der grosse Lionardo so ausnehmend liebte, sei hier besonders hingewiesen. Das sind keine blossen »Schrullen«. In diesen orgiastischen Feder-Zügen steckt mehr — man beachte nur den Kopf mit Schlangen-Haar auf S. 513! — und uns sollte es nicht wundern, wenn eines Tages gerade aus diesen Genie-Streichen ein breiter Strom stilistischer Bildungen ungewöhnlicher Art hervorbrechen würde. In der That: Die Kolonie darf auf ihren »Jüngsten« stolz sein!

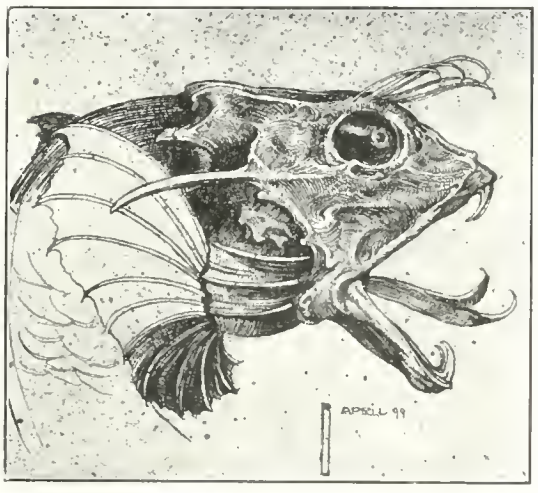
PAUL BÜRCK—DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Fantastische Tier-Köpfe, Feder-Studie.*

Die „Mathilden-Höhe" einst und jetzt.

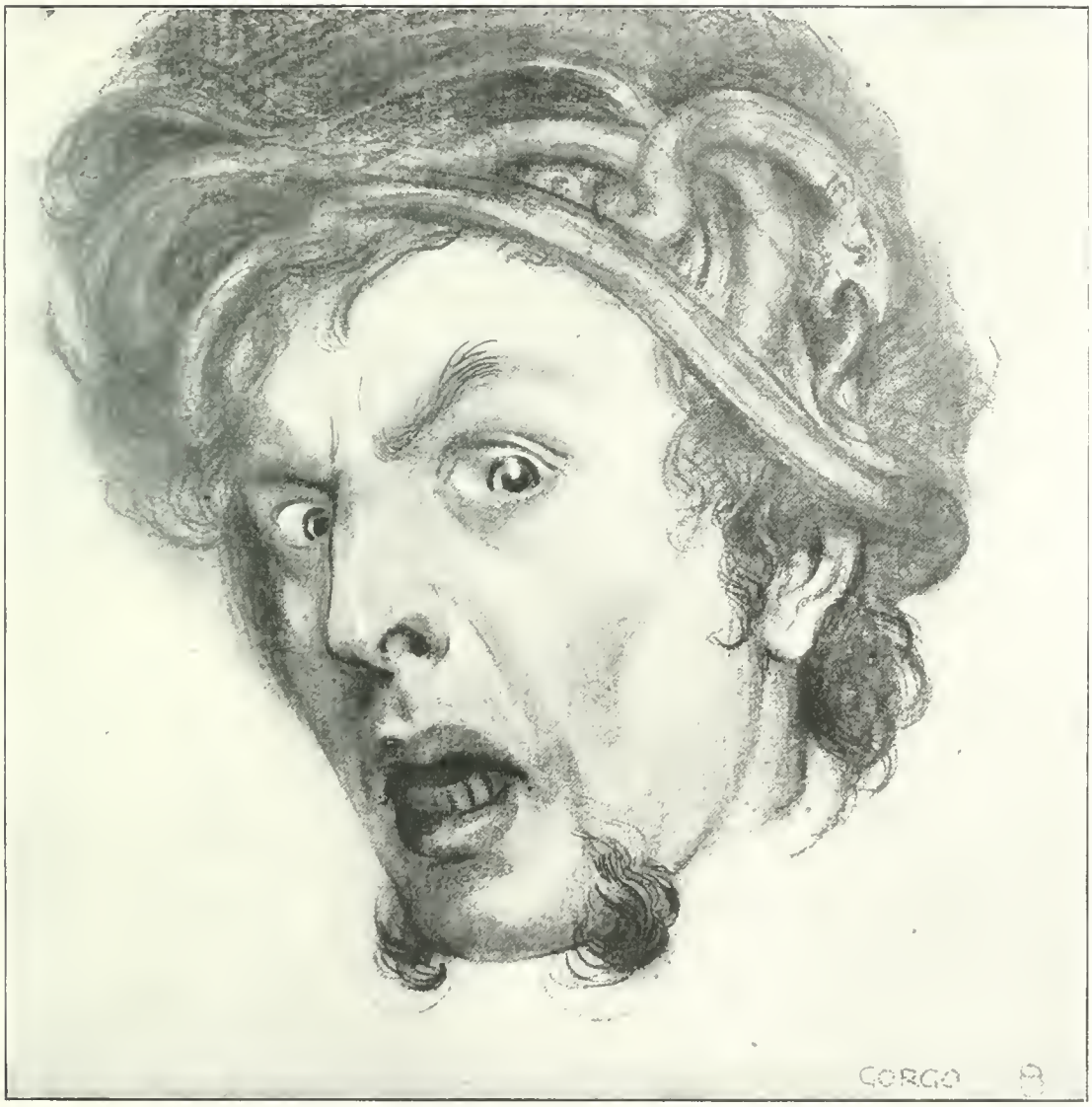
Noch vor zehn Jahren war die Mathilden-Höhe das stillste und träumerischste Fleckchen Darmstadt's; und Darmstadt war es, das der Witz der Reise-Schriftsteller damals so gerne als die stillste und träumerischste unter allen stillen und träumerischen Residenzen Mittel-Deutschland's hinzustellen liebte. Es gab in der Stadt selbst viele Leute, die lange hier wohnten und nichts von jenem Parke wussten, und viele andere, die nur den Namen kannten, weil sie wussten, dass die Bonnen und Kindermädchen mit den Kleinen dort hinauf gingen, in den »Donnerstags-Garten«; denn durch Jahrzehnte war dieser Park, welcher dem Grossherzog gehörte, nur an Donnerstagen dem Publikum zugänglich. An diesen Donnerstagen hallte es wider von dem Jubel der Kleinen, die hier herumsprangen, wie in einem Paradiese, zwischen mächtigen alten Bäumen im Sande spielten und sich haschten, in düsteren Gebüschen und im hohen, hohen Grase sich versteckten, auf moosigen Wegen zwischen vergessenen, bewachsenen kleinen Häuschen mit geschlossenen grünen Läden sich verloren in stille Bosquets, wo es so still war und seltsam summte, dass es fast zum Fürchten war. Sonst aber lag der Garten stumm und verlassen, nur die Gärtner sah man zuweilen auf den kiesbestreuten Wegen knirschend hin und her schreiten, wenn man durch ein Thor in der Mauer hineinschaute. Es war so recht ein Ort für nachdenkliche Leute, ein fast unbegreifliches



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Fantasie-Kopf.*

PAUL BÜRCK. *Fantasie-Maske (Kohle-Zeichnung).*

Stückchen der »guten alten Zeit«, das da noch in der Abgeschiedenheit üppig grünte und blühte, von tausend Blumen durchduftet und von tausend befiederten Sängern erfüllt mit schmachtenden und schmetternden Weisen. Einst war es wohl eine hochfürstliche Villegiatur, »vor dem Jägerthor« gelegen, wo man hinausfuhr über die stäubende Landstrasse in glitzernden Karossen, den Piqueur vorauf, um sich zu ergötzen nach der Weise jener biederen und doch auch ein kleines bischen frivolen, vormärzlichen Zeit »als der Grossvater die Grossmutter nahm«. — Da standen noch auf sanft abfallenden, von hohen, samentragenden Wimpel-Gräsern bestandenen Rasen-Flächen die Pavillons und Garten-Häuschen, grünlich-weiss verputzt mit leicht bemoosten Schiefer-Dächern und grünen, stets geschlossenen Fenster-Läden: ein wenig abgebröckelt und etwas moderduftig, aber doch fast noch so, als ob sie erst verlassen worden wären. Wenn man in einem Lauben-Gange niedersass und sich seinen Träumen überliess, konnte man es sich leicht und klar ausmalen, wie da einst Serenissimus gravitätisch und doch recht häuslich-behaglich herumging mit der kurzen Meerschaum-Pfeife im Munde, die irgend eine nicht so ganz unbedenkliche Leda-Scene am fleissig geschnitzten und wohl angerauchten Kopfe darstellte, und seine Kakteen-Plantage besichtigte. Oder aber man dachte an die hübschen Prinzessinnen mit den hohen, grossen, umgebogenen Strohhüten, welche mit blass-blauen, breiten Bändern um das rosige Kinn gebunden waren, man sah sie in ausgeschnittenen, rosa-lichten Schuhchen über den Kies trippeln, dass die kreuzweise um die Schultern geschlungenen köstlichen Inder-Shwales flatterten. Sie spielten Blindekuh« mit den artigen Herren des Hofes in langen hechtgrauen Schooss-Röcken oder goldbetressten Uniform-Spencern und seriösen »Vatermördern« bis zum kurzabgestutzten kleinen Backenbärtchen; oder sie sassen unter den weiss-rot gestreiften Marquisen und schlürften Schokolade aus kapriziösen Meissener Tässchen. Sie hatten lange nackte Arme und blitzende, weisse Zähne, rote Lippen und rote Bäckchen — ganz so wie sie auf den porzellanenen Miniatur-Bildchen von anno dazumal »konterfeyet« sind, und sie zwitscherten wie die Vögelchen, wenn sie sich auf dem ebenen Plane des Platanen-Haines mit Gesellschafts-Spielen vergnügten. Und man konnte sich auch denken, dass sich einmal ein Paar loslöste aus dem munteren Kreise und Hand in Hand zwischen den Gebüschen in den entfernten, nie betretenen Winkeln des Gartens auf und niederschritt im betäubenden Dufte der Violen und des Flieders — dass vielleicht einer jener sentimentalen und ränkevoll brutalen Romane begann, wie wir sie bei Clauren lesen. Von den Wiesen herauf, die sich zwischen wundervollen Buchen-Waldungen gegen Süden bis an die ersten Erhebungen des Odenwaldes dehnen, schwoll der Duft des Heu's herein in den süssen Odem der Blumen und mischte sich mit ihm zu einem fast betäubenden Übermaasse fächelnden Wohlgeruchs. Und wer sich durch das Gestrüpp einen Pfad hinanbahnte auf die kleine Kuppe, welche in der Nord-Ost-



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: »GORGO«, FANTASIE-MASKE (KOHLE-ZEICHNUNG). ☆ AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901. ☆

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Pastell-Studie.*

Ecke des Parkes aufragt, dessen Augen wurden überwältigt vom plötzlichen, wunderbaren Anblicke der grossen, freien Welt, die sich nun mit einem Male vor ihm zu sanft in weiter, weiter Ferne verschwimmenden Horizonten weitete. Eben umfing ihn noch das kleine, enge, heitere Hof-Idyll, beschränkt und ein wenig schläfrig, fröhlich und doch auch mit einer dumpfen, leisen Melancholie, und nun schweifte sein Blick stolz hinaus, weit über die Grenzen des Fürstentumes über die düsteren Kiefer-Forste, goldenen Korn-Felder und leuchtenden Dörfer gen Norden hin, wo der graue Dunst aus dem Bett des Main's emporstieg und sich über die freie Reichsstadt Frankfurt lagerte, gegen Nord-Westen und Westen über das fette, fruchtbare Ried mit seinen ungezählten Städtchen und Dörfern, deren Kirchtürme herüber glänzten, bis zum Silberbande des Rheins, das an den gelben Kalk-Felsen rebentragender Hügel entlang aufblitzte und flimmerte, bis es sich unter der Abendglut in einen Strom goldenen Feuers verwandelte. — Im Süden aber steigen die Waldberge des Odenwaldes sanft empor über nebeldunstigen, saftig-grünen Wiesen, Bergreihe hinter Bergreihe bis zu dem königlich aufragenden Malchen, den man nachher unter falscher Auslegung einer Stelle bei Tacitus, die sich aber wohl auf den Brocken im Harz bezieht, zum Melibocus umbenannt hat. Wälder, unermessliche Wälder, auch nach Süd-Osten und Osten, hier aber in reizvoller Mischung von Buchen, Eichen, Birken und Ahorn, Kiefern und Lärchen und riesenhaften, uralten Fichten, die in der Ferne auf den Kämmen ernst und düster hinziehen; und wo die Strasse ins Gebirg hinein zwischen ihnen hindurchtritt, da klafft ein breiter Spalt, durch den die blaue Luft der Berge leuchtet. Hier ist der Oberwald, jenes märchenhafte, noch heute wenig betretene Waldgebiet, das sich stundenlang dahinzieht in unendlich reicher Abwechselung der Beforstung, durchrieselt von Quellen und Bächen, mit summenden Waldwiesen, auf denen die Rehe grasen und wo die Heere der Anemonen sich ausbreiten. Scheu treten die Pfade und Strassen heraus aus dieser Einsamkeit der Schatten und steigen herab zwischen den scharfbegrenzten Parzellen der

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Studie.*

wogenden Getreide-Felder und der im grellen Gelb flammenden Raps-Pflanzungen; sie schlingen sich zwischen umhegten Landsitzen herab: Kleine Garten-Häuser lugen aus den Bäumen und unten liegt die getreue Residenz; die Essen dampfen, der Lärm der Werkstätten tönt dumpf herauf, und vom Turm der alten Kirche braust ein Abendläuten. So war es einmal dort oben in der schönen »Biedermeier-Zeit«. Als aber die »neue Zeit« kam, als die Eisenbahn-Züge um den zauberischen Park rollten, als die Stadt ihre Mauer-Fesseln sprengte und die Schlag-Bäume und die Thor-Wachen verschwanden, als sich die Strassen-Züge bis auf die Höhe hinauf erstreckten, grosse Fabriken in der Nähe zu qualmen anfingen, da war es mit den lustigen Tagen vorbei. Der Hof musste weiter hinaus gehn in die Wälder, um Ruhe und Einsamkeit zu finden, nach dem entzückenden Schlösschen Kranichstein, das zwischen See und Eichen-Wipfeln an den Rand der unermesslichen oberrheinischen Tief-Ebene hingelagert ist, oder ganz hinaus in die weltvergessene, heimliche, kühle Einsamkeit von Wolfsgarten.

So lag denn die Mathilden-Höhe: ein Plätzchen für Philosophen und Dichter, ein Tummelplatz der Jugend, eine Zufluchts-Stätte liebender Pärchen. — Da, eines Tages wurden die Thore ausgehoben, Breschen gerissen in die alten Mauern, unter Hü und Hott knarrten kotige Wagen hinein, hochbeladen mit Steinen und Hölzern — das zweite Idyll der Mathilden-Höhe war vorbei. — Was war geschehen? — Ein junger Fürst hatte den Thron seiner Väter bestiegen, ein Fürst, der »seine Zeit erkannt« hatte und der wusste, dass die etwas ärmlichen Tage der Romantik vorüber waren, der wusste, dass wir nicht mehr nötig hätten, die Schönheit nur in unseren Träumen und in den träumerischen Erinnerungen und Denkzeichen aus der Vergangenheit empfindsam zu suchen, sondern dass wir selbst sie *schaffen* könnten. Er selbst wollte *Werte schaffen*, dieser junge Fürst, und die Mathilden-Höhe war die Stätte, welche er Denen als Ort der beginnenden Wirksamkeit anwies, die Er sich als selbständige, schöpferische Helfer an Seine Seite berief: den Künstlern vom neuen Geiste

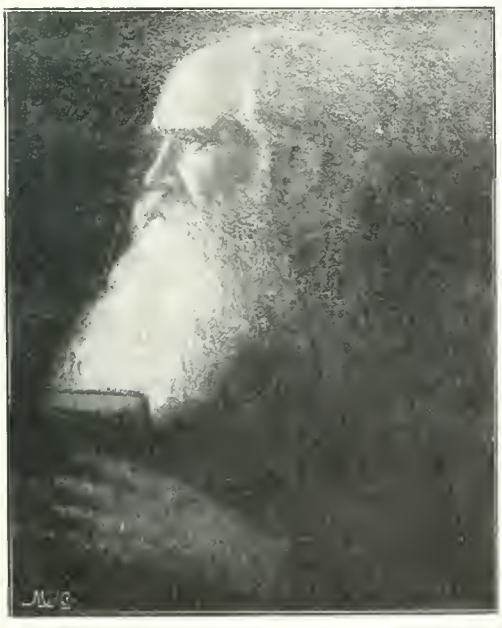
* * *

So kam es, dass die Mathilden-Höhe ihren ursprünglichen Karakter und ihre alten Garten-Gebäude verlieren musste, während

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Zeichnung.*

der ältere Prinz Georgs-Garten, ein Teil des in der Stadt selbst gelegenen Herrengartens, seine überkommene Eigenart bewahren durfte, selbst als ein Teil der Künstler in diesen als vorläufige Arbeits-Stätte seinen Einzug hielt. Der »Prinz Georgs-Garten« ist frühes Rokoko, ja das Portal nach dem Schlossgarten-Platze ist noch Barock, wie die Abbildung zeigt, welche wir bereits vorgeführt haben. Das Ganze hat, trotz aller Einfachheit, etwas üppiges. Dagegen war die Mathilden-Höhe ganz ein Zeugnis der Biedermeier-Zeit, jener Tage, wo Deutschland noch ein armes Land war, wo aber die Freude am Schönen, Eleganten, Verfeinerten noch nicht abhanden gekommen war. Es war der Stil vornehmer Armut, aber immerhin ein Stil, und was dann folgte, war höchstens noch ein willkürlich und schulmeisterlich zusammengestellter Stil-Wirrwar. Damals waren auch die Einkünfte der Höfe recht schmal, während zur Zeit des Absolutismus, als der Rokoko-Pavillon im Herrengarten entstand, die Kassen der Dynasten sich leichter füllten und so auch in der Architektur und in den Garten-Anlagen ein gewisser Luxus getrieben werden konnte. Die Gesellschaft, welche im Prinz Georgs-Palais verkehrte, lauschte den Haydn'schen Quartetten, welche Herren in seidenen Strümpfen und Spitzen-Westen spielten, und sang Mozart's neckische Weisen: »Reich mir die Hand mein Leben« und »Welche Wonne, welche Lust füllt mit Jubel mir die Brust«; die Gäste, die sich ein halbes Jahrhundert später auf der Mathilden-Höhe einfanden, liessen auf dem romantischen Waldhorne die Melodien des »Freischütz« ertönen und sangen: »Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht, pflücket die Rose, eh' sie verblüht«. —

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Studie.*



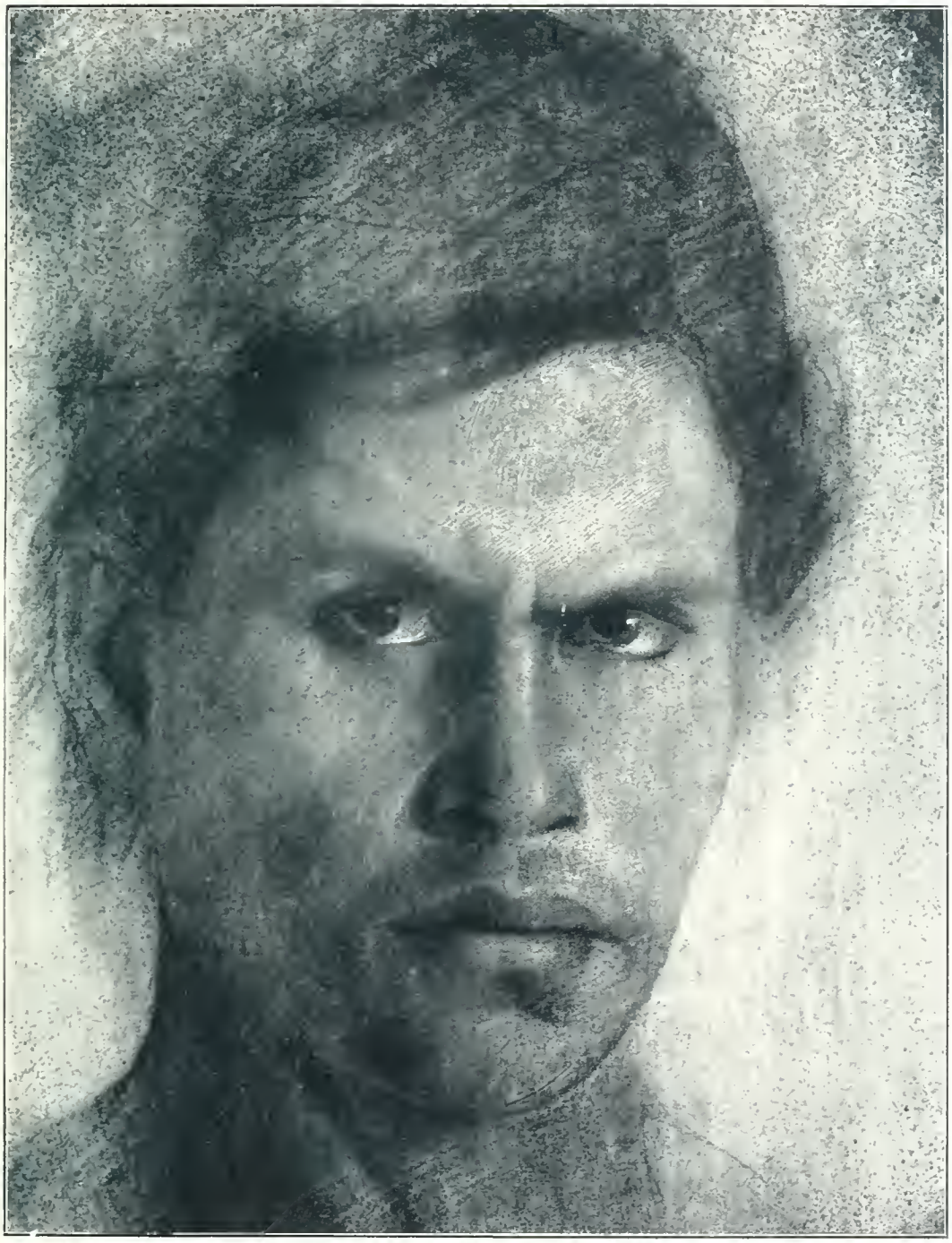
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Zeichnung.*

Ihre Rosen sind nun verblüht, oder liegen welk zwischen vergilbten Stammbuch-Blättern. Aber *neue Rosen* sind jetzt aufgegangen an der gleichen Statt, die duften *uns*, und wir wissen, dass der Stock, an dem sie sprossen, Saft und Kraft zu reicheren Blütenfloren auf lange Zeit hinaus treibend in sich birgt. Der Garten der Ruhe und der Ergötzung ist zum Garten des Schaffens und der Freude geworden und ein neues Prinzip, eine neue Auffassung fürstlichen Wesens hat aus ihm ihren Ursprung genommen.

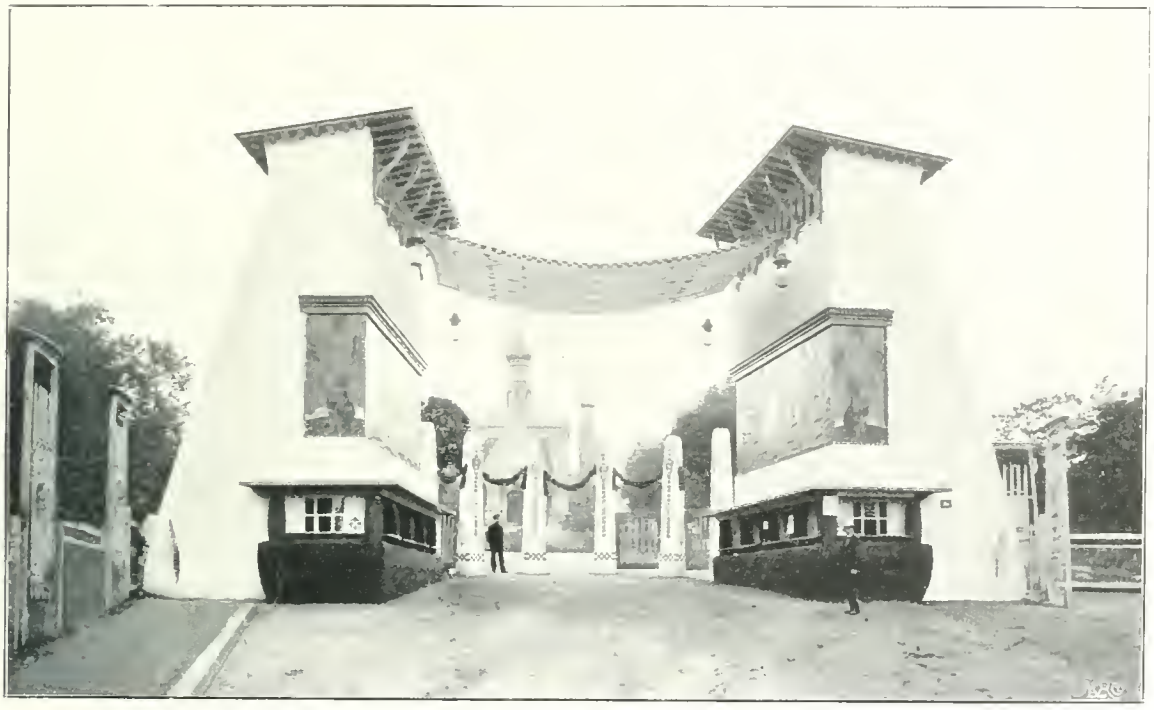
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Mädchen-Bildnis (Kohle-Zeichnung).*

Es ist schon dargelegt worden, worin das Wesen dieser neuen Auffassung der fürstlichen Stellung zu erkennen ist, als deren erster Vertreter Grossherzog ERNST LUDWIG von Hessen und bei Rhein in der Geschichte unseres Zeitalters seine ausgezeichnete Stelle hat. Es ist auch schon gesagt worden, welchen Kultur-Zielen er sich zuvörderst zugewendet und wen er damit betraut hat, daran mitzuarbeiten. Hier sei also nur insofern davon die Rede, als diese Wirksamkeit in der Umgestaltung der Mathilden-Höhe zur Geltung kam. — Schon ehe die Künstler-Kolonie als solche bestand, wurde mit der Aufteilung des Geländes begonnen. Der nach der Stadt zu belegene Teil wurde, bis auf einen ihn an zwei Seiten umsäumenden Streifen öffentlicher Anlagen mit hohen schattenspendenden Bäumen, in Villen-Grundstücke zerlegt und Privaten käuflich abgetreten. Die Art der Bebauung bedurfte jedoch der Genehmigung des Landesherrn und so sind auch hier Häuser entstanden, die sowohl in ihrer Gruppierung als in ihrer Fassaden-Ausbildung das gewöhnliche Niveau nicht unwesentlich überragen. Hier haben bewährte Meister der Baukunst, wie *Paul Wallot* und *Ludwig Hoffmann*, gebaut und auch die Jüngeren, wie *Pützer* und *Olbrich*, sind vertreten. Die Häuser, sämtlich mit hübschen Gärten versehen, reihen sich an drei anmutig geführten Strassen: Nicolai-Weg, Alexandra-Weg und Victoria-Melita-Weg. Zwischen den beiden zuletzt genannten, am höchsten

PAUL BÜRCK—DARMSTADT: BILDNIS-STUDIE.
AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE 1901.



PAUL BÜRCK — DARMSTADT. ☆ ☆
STUDIENKOPF. KREIDE-ZEICHNUNG.



PROF. J. M. OLBRICH: *Haupt-Portal.* GEMÄLDE-FRIESE VON PAUL BÜRCK.

Ausstellung der Kunstler-Kolonie, Darmstadt. Mai—Oktober 1901.

Punkte dieses vorderen Gelände-Abschnittes, steht das Haus des Kabinets-Rats *Römheld*, der im Auftrage seines hohen Herrn die Umwandlung der Mathilden-Höhe in so überaus verdienstvoller Weise geleitet hat. Dieses wundervoll gelegene Haus, das mit seinen weissen Putz-Flächen und seinem roten Ziegel-Dache weit hinaus blinkt über den süd-östlichen Teil der Stadt nach den Vorbergen des Odenwaldes hin, ist von *Paul Wallot* erbaut, für den besonders das vornehme Barock-Portal an der West-Fassade nach der Stadt zu karakteristisch ist.

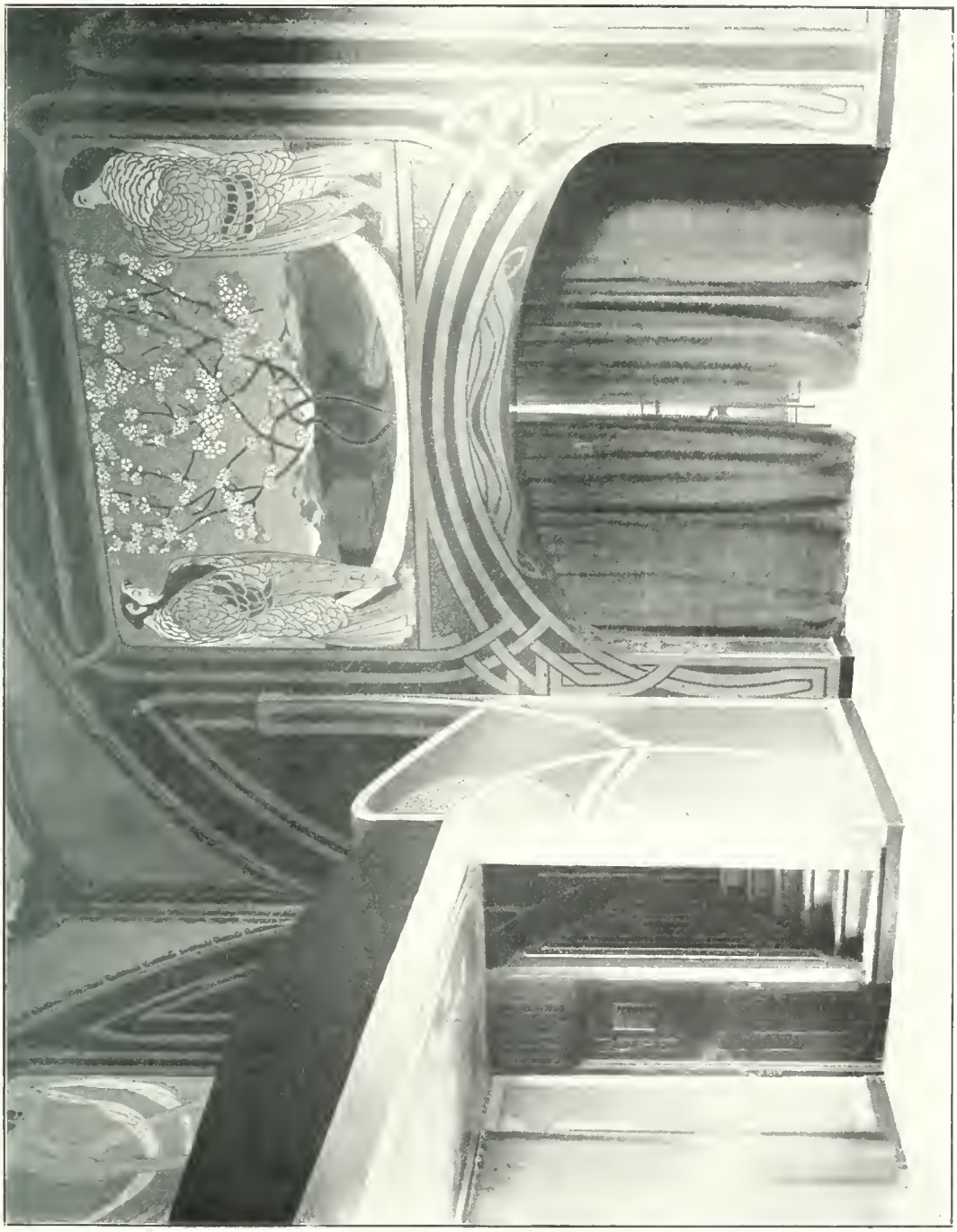
Dahinter folgt dann die Umzäunung des Ausstellungs-Terrains mit dem Portale, welches hier abgebildet ist. Beides, Zaun und Portal, sind gewiss nicht die glücklichsten Arbeiten Olbrich's. Ihr Verschwinden wird niemand bedauern. Der Zaun war zur Aufnahme grosser *Plakate* eingerichtet und sollte mit diesen eine Einnahme-Quelle für das Ausstellungs-Unternehmen bilden; doch es scheint, als ob er in dieser Hinsicht den Erwartungen leider nicht entsprochen hat. Als dominierender Bau *dieser* Seite der Mathilden-Höhe tritt die *Griechische Kapelle* auf, welche der *Kaiser Nicolaus von Russland*, der ja in jedem Spät-Sommer die Heimat seiner hohen Gemahlin aufsucht, um hier im Jagd-Schlosse Wolfsgarten einige Wochen zu verbringen, hat erbauen lassen. Trotz der stark archaïschen Formen-Sprache wirkt diese Kapelle mit ihren vergoldeten kleinen Kuppeln und mit ihrem hellfarbigen Schmuck nicht allzu störend in diesem Garten, der seiner Stimmung nach sonst wenig für eine Kirche geeignet war. Davor breitet sich ein weiter Blumen-Anger, rechts und links treten die dunkeln Wipfel der Buchen dicht heran. Eine wundervolle Blut-Buche an der Nord-West-Ecke der Kapelle trägt einen schweren, mächtigen Akkord in das kleine, sonst heitere Landschafts-Bild. Man muss überhaupt zugeben, dass der alte Baum-Bestand der Mathilden-Höhe nicht nur mit Pietät geschont, sondern auch mit Geschmack in die Neu-Anlagen einbezogen ist. Doch wird es ratsam sein, ihn noch zu ergänzen. Denn wenn wir auf dem Nikolai-Wege um die Kapelle herumbiegen und nun das eigentliche »Kolonie-Gebiet betreten, tritt uns die Seiten-Ansicht des Ernst-Ludwigs-Hauses

WAND-GEMÄLDE VON PAUL BÜRCK.

NORD-WAND DER HALLE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES (ARBEITS-HAUSES DER KÜNSTLER-KOLONIE) DARMSTADT.

sehr unvorteilhaft entgegen. Sie ist in ihrer Willkürlichkeit architektonisch wie malerisch wenig erfreulich und kann nur dadurch überhaupt möglich werden, dass ihre Konturen hinter dichtem Grün verschwinden, durch das nur hie und da die weisse Putz-Fläche hindurch leuchtet. Mit dieser Bepflanzung wäre auch für die Profil-Ansicht der männlichen Kolossal-Figur am Haupt-Eingange ein günstiger Hintergrund geschaffen.

Dagegen ist die Orientierung des *Ernst-Ludwigs-Hauses* nebst der davor niedersteigenden Rampen-Anlage und der diese flankierenden Wohn-Häuser sehr günstig. Sie hätte überhaupt nicht anders sein dürfen. Mit der Nord-West-Ecke angelehnt ar das auf der höchsten Stelle der Mathilden-Höhe errichtete Hoch-Reservoire der städtischen Wasserleitung, empfängt das Arbeits-Haus der Kolonie mit den grossen Atelier-Oberlichtern der ganzen langgestreckten Rück-Seite durchaus reines Nord-Licht. In dieser Anlage hat Olbrich sicherlich sein Bestes gezeigt. — Die blanke, weisse Haupt-Fassade mit dem davor hinziehenden Glas-Gange »erglänzet weit hinaus« gen Süden und wird durch das dichte Grün ringsum wirksam gehoben. Die beiden Kolosse Habich's stehen da oben in monumentaler, strenger Ruhe, alles um sich her in ihren Bann ziehend. Ebenso ist die Disponierung der Häuser am Alexandra-Weg und südlich desselben den natürlichen Bedingungen verständnisvoll angepasst, heiter und nett, vielleicht nach Osten hin, in der Folge: »Haus Habich — »Haus Keller« — »Haus Deiters«, ein wenig zu dicht. Doch wird sich hierüber erst dann ein abschliessendes Urteil gewinnen lassen, wenn das Gebiet dem öffentlichen Verkehr erschlossen wurde und dieser seine Bedürfnisse geltend gemacht hat, und, was die südliche Seite anlangt, wenn das Ausstellungs-Gebäude



PAUL BURCK—DARMSTADT.

»DAS BLÜTEN-TRAGENDE IN DER KUNST«. GEMÄLDE AN DER OST-WAND DER HALLE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. IN DER ECKE UNTEN LINKS EIN STÜCK DES BILDES »DIE FREUDE«.

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Dekorative Malereien.*

Nord-West-Ecke der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses (Arbeits-Hauses der Kolonie).

für Flächenkunst, das gar so sehr missratene, verschwunden sein wird. Die Stelle, an der es während der Ausstellung stand, ist für die Wirkung des ganzen, sonst so schön abgestuften Gebäude-Komplexes von besonderer Wichtigkeit und es bietet sich hier der Kolonie eine architektonisch oder gärtnerisch und vielleicht auch skulptural sehr eigenartige und dankbare Aufgabe, deren Lösung man mit Spannung erwarten darf.

Eine liebliche Promenade ist der Victoria-Melita-Weg, parallel der Erbacher Strasse und von dieser durch schattige Anlagen geschieden. Von hier aus geniessen wir die streng gegliederte und doch so freundliche Süd-Fassade des Hauses Behrens und sehen uns gegenüber der Bastei, die, von einer hohen Linde beschattet, aus dem Garten dieses Hauses vorspringt. Wie das Haus Behrens in jeder Hinsicht eine besondere Stellung einnimmt, so auch in dieser. Alle Reize der Lage sind bemerkt und betont und die Maasse der Fassaden, die Struktur des Daches, der Kamine und der gärtnerischen Anlage sind mit dem landschaftlichen Stile der Mathilden-Höhe in wohlthuenden Einklang gesetzt. Das Haus steht vor uns, als ob es so und nicht anders sein könne, festgegründet auf den Boden der Heimat; und gerade die Fassaden, welche es dem Victoria-Melita-Wege zukehrt: die südliche, den eigentlichen Familien-Räumen entsprechende mit der Veranda, und die westliche mit der kleinen Haus-Thür und der köstlichen Fenster-Ordnung des Stiegen-Hauses, lassen das gut erkennen. Die Einheit von Haus und Umgebung ist nicht der geringste Vorzug dieses Hauses. Am nächsten steht ihm dann das Haus Habich — und *Habich* ist ein geborener Darmstädter und

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. »*Das Früchte-Tragende in der Kunst*«.

Nord-Ost-Ecke der Dekoration der Halle im Ernst-Ludwigs-Hause.

somit am stärksten solchen Empfindungen zuneigend. Habich hat seiner Freude an der Schönheit dieses Stückchens Heimat Ausdruck gegeben durch die Anlage des Sitz-Platzes auf dem flachen Dache seines Hauses und er hat ihr eine stolze Huldigung dargebracht in dem gegenüberliegenden *Brunnen* mit dem trinkenden Jüngling.

Dieser Brunnen kann mit der Umgebung zu einer Harmonie verschmelzen. Was bei ihm das frische Heimats-Gefühl des Schöpfers vermochte, das vollbrachte erhöhtes Lebens-Empfinden und -Erfassen beim Hause Behrens. Hier glaubt man: so und nicht anders konnte es sein; und das wird uns umsomehr bewusst, als in der benachbarten Architektur doch eine gewisse Willkürlichkeit und Künstlichkeit waltet, welche den innigsten Kontakt zwischen Landschaft und Gebäude ausschliesst. Man kann den Spöttern nicht so ganz Unrecht geben, welche einen scherzhaften Vergleich zwischen dieser Häuser-Gruppe und Kulissen-Bauten jener Art zogen, wie wir sie als »Venedig in Wien« und »Kairo in Berlin« gesehen haben, und von »Neu-Wien in Darmstadt« sprachen. Es liegt in diesem Witze eine arge Übertreibung, aber auch ein Körnchen Wahrheit, das nicht übersehen werden darf. Man kann aus allem lernen, selbst aus einem schlechten Witze.

Wenn *der papierene Stil* schon im Schrifttume vom Übel ist, um wie viel mehr in der Baukunst! Allein es scheint zuweilen, als ob manche jüngere Architekten, und bei Wiener »Sezessionisten« tritt es am stärksten hervor, zuviel und namentlich viel zu hübsch *zeichnen* statt zu bauen, und das Liedchen vom »*gebauten Buch-Schmuck*« drängt sich auch innerhalb des Ausstellungs-Gebietes der Mathilden-Höhe an manchen Orten auf die Lippen des fröhlichen Beschauers. Es ist ja gewiss für einen Architekten, der sich

SCHLAF-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERD-GESCHOSSE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. ☆ MÖBEL-ENTWÜRFE VON P. HUBER.

SCHLAF-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE. ✲ MÖBEL-ENTWÜRFE VON P. HUBER. MARQUETTERIE VON ROB. MACCO—HEIDELBERG.

plötzlich von der äussersten östlichen Grenze deutscher Zivilisation nach der uralten germanischen Kultur-Strasse am Rhein versetzt sieht, nicht sehr leicht, nun auch in seiner Bauart sogleich mit der besonderen Wesenheit und Poesie der Landschaft Eins zu werden und so ist es wohl zu verstehen, dass einige seiner Häuser mehr wie *bleibende* Ausstellungs-Bauten wirken und sich von den nicht-bleibenden scheinbar nur durch das Material unterscheiden. Das schliesst jedoch nicht aus, dass sie in ihrer sehr geschickten Gruppierung eine blendende, frische, »fesche« Wirkung ausüben, dass sie sich rasch einschmeicheln und trotz mancher fremdartiger Elemente, wie die tunesischen Bogen usw. einen anheimelnden Reiz ausüben, den doch wohl selbst diejenigen nicht ganz bestreiten werden, die jetzt gar so unbarmherzig über Olbrich herziehen. Freilich: er hat nicht entfernt Das geben können, was man von Wien aus prophezeite und was eine nur allzu bereitwillige Reklame-Journalistik mit »Vorschuss-Lorbeeren« überhäufte, und am allerwenigsten hat er ein mit der Kultur und dem Wesen des Ortes organisch Verbundenes geschaffen, aber seinen Bauten absprechen, dass sie nett und fesch dastehen, wäre ungerecht.

Es wird ja mit der Zeit noch manches Stück Land auf der Mathilden-Höhe bebaut werden. Allein schon der Umstand, dass die russische Kapelle frei liegen muss, wird dahin wirken, dass auch ruhige Rasen-Flächen — unterbrochen von den entzückenden Baum-Gruppen des alten Parkes, bestehen bleiben. Das wird vornehmlich dem Hause Behrens und dem Hause Christiansen zu gut kommen, dessen Rück-Seite, in dichtes Buschwerk und niedere Kiefern versteckt, so reizvoll an den Rasen südlich der Kapelle anstösst. Von hier oben, über den grünen, stark abfallenden Wiesen-Rain gesehen, gewinnt das darunter liegende Haus Behrens das Ansehen eines kleinen Herren-Sitzes, der ruhig und ernst, in allen Teilen wohl abgewogen sich festbegründet erhebt und mit seiner landschaftlichen Umgebung in *neuer* Art eine Einheit bildet, wie sie die alten Bauherrn einst in *ihrer* Art so prachtvoll zu bekunden wussten: Wenn die weitere Ausge-

SCHLAF-ZIMMER PAUL BÜRCK'S. *Thür mit Guck-Fensterchen.*

staltung der Mathilden-Höhe in *diesem* Sinne fortgeführt würde, so muss sie sich zu einer Stätte neuer Kultur entfalten, deren Gleichen in Deutschland so bald nicht wieder gefunden werden kann. Der alte Park aus der empfindsamen Zeit der Romantik war ein Ganzes gewesen, so schlicht auch die Häuschen waren: sie bildeten mit den Bäumen, Wiesen und Blumen eine Einheit und diese Einheit fasste einen gewissen, wenn auch vielleicht engbegrenzten und kargen Stil in sich. Die Mathilden-Höhe von heute hat diese Einheit verloren; doch an einzelnen Stellen tritt eine neue, eine grössere, eine reiche und tiefe Harmonie hervor und heisst uns gebieterisch die Träume von einst zu vergessen und thätig teilzunehmen an dem grossen Leben und Schaffen, dem hier eine Statt bereitet wurde durch den Willen eines Fürsten alten Stammes, durch das Werk eines Fürsten im neuen Geiste. GEORG FUCHS.

WOHN-ZIMMER P. BÜRCK'S. *Bücher-Gestell mit Büste* von J. WACKERLE.

Das Ernst-Ludwigs-Haus.

Der Gipfel des Kolonie-Geländes auf der »Mathilden-Höhe« wird durch das »Ernst-Ludwigs-Haus« bekrönt. — Seine ideale Bedeutung als Brennpunkt aller künstlerischen Interessen der Kolonie kommt durch seine Lage auf dem herrschenden Hügel zum Ausdruck. Die formale Ausgestaltung der Haupt-Front des Gebäudes ist bestrebt, diesen Ausdruck zu vertiefen. Der Platz vor dem Hause, der sich über den sanften Abhang des Hügels erstreckt, liegt ungefähr in der Mitte des Geländes; er wird rechts und links durch die anstossenden Künstler-Häuser begrenzt und findet seinen Abschluss im breiten Hause für Flächen-Kunst, welches sich unten im Thale erhebt. — Künstler-Häuser sind eine Spezialität unsrer letzten Jahrzehnte. Die unsrer Zeit eigentümliche Erscheinung, dass jede Kraft zur gleich gearteten hinstrebt, dass im Zusammenschlusse Aller der wirksamste Schutz für die Sonder-Interessen des Einzelnen gefunden wird — lässt auch die Künstler in grösseren oder kleineren Verbänden und Gruppen sich zusammenfinden. Das wirtschaftliche Moment tritt in ihnen meist weniger scharf hervor. Nachdrücklicher wirken ideelle Gründe.

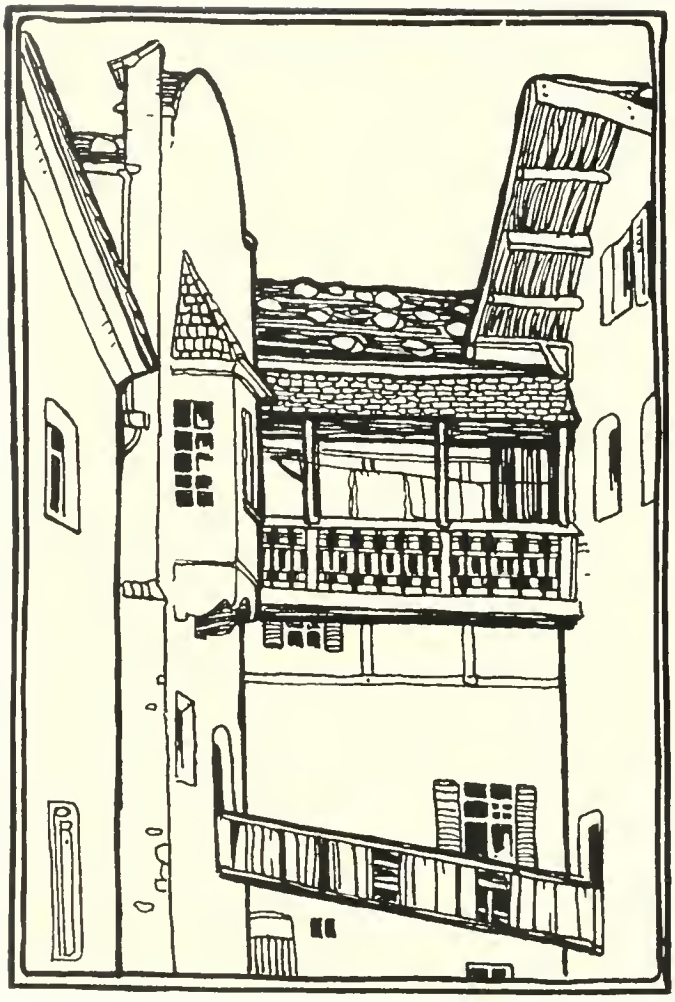
Von der Vereinigung in kleineren — der künstlerischen Bethätigung günstigen Orten (Worpswede) bis zur Vereinigung unter einem Dache ist nur ein Schritt, und die Idee des »Künstler-Hauses« ist gegeben. Ein sehr

PAUL BÜRCK: *Kaffee-Service und Thee-Kanne.* Ausgef. von GEBR. BAUSCHER—WEIDEN.

interessantes Beispiel dieser Art ist dasjenige zu Leipzig. Von Fritz Drechsler in vorigem Jahre vollendet, stellt es bis jetzt wohl den entwickelsten Typus dieser neuen Gebäude-Art dar. Es bietet einer Anzahl bildender Künstler gleichzeitig Gelegenheit zum Wohnen, zum Schaffen, zur Ausstellung ihrer Arbeiten und zur geselligen Vereinigung, indem es »ausser den Vereins- und Ausstellungs-Räumen einen grossen Fest-Saal, einen Speise-Saal mit Restaurant und Wirtschafts-Lokalitäten noch eine grosse Anzahl von Ateliers, zumteil mit anschliessenden, geräumigen Wohnungen in sich schliesst. — Die einzelnen Räumlichkeiten stehen mit einander in Verbindung, sodass man auf den inneren Gängen das Ganze durchschreiten kann.« (Dr. Paul Kühn, »Das neue Leipziger Künstler-Haus« März-Heft der Innen-Dekoration 1901. Verlag Alexander Koch, Darmstadt). Eine ähnliche Schöpfung ist das Künstler-Haus zu München, das jedoch in der Hauptsache mehr der Geselligkeit zu dienen bestimmt ist. — Was nun das »Ernst-Ludwigs-Haus« der Künstler-Kolonie zu Darmstadt anbetrifft, so unterscheidet es sich von genannten beiden Anlagen durch die Betonung seines Zweckes als Arbeits-Haus, indem es ausser den Ateliers für sämtliche Mitglieder der Kolonie in seinem Haupt-Geschosse, nur zwei Wohnungen mit je zwei Zimmern sowie die Räumlichkeiten des Sekretariats an untergeordneter Stelle enthält. — Doch noch in einem weiteren Punkte weicht das hiesige Künstler-Haus von den erwähnten ab: Es ist nicht durch mehr oder minder reichliche, mit mehr oder minder Mühe zusammengebrachte Mittel

P. BÜRCK. *Truhe mit schmiedeeisernem Beschlag.* AUSGEF. V. KUNST-SCHLOSSER H. EMMEL—DARMSTADT.

WOHN-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE. ☆ MÖBEL ENTWORFEN VON P. HUBER. TAPETE AUSGEF. VON PH. RENN—DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Feder-Zeichnung.*

der Künstlerschaft selbst erbaut; es ist eine hochherzige Stiftung des Landesherrn an die Künstlerschaft, an die von ihm zur Mitwirkung an seinem Werke Berufenen.

Dem Ernst-Ludwigs-Hause, dem Zentrum des Ganzen, die bevorzugteste Stelle auf dem höchsten Punkte der Mathilden-Höhe anzuweisen, ergab sich angesichts der günstigen Terrain-Verhältnisse des Geländes von selbst. Den mit ihm erstrebten Abschluss des Platzes zu erreichen, liess eine gestreckte Form der Anlage wünschenswert erscheinen und diese Form kam der günstigen Anordnung der Ateliers nur entgegen. — Diese wurden in gestreckter Linie aneinander gereiht, und durch einen davorgelegten, nach aussen als überdeckte Gallerie in Erscheinung tretenden Gang mit einander verbunden. Diese Ateliers sind jedoch in räumlicher Hinsicht sehr beschränkt und in ihrer Kleinheit (die eigentlichen Atelier-Räume haben eine Grund-Fläche von nur 27—30 qm) offenbart sich der erste, nicht zu unterschätzende Missstand. — Der Staffelei-Maler, dessen Gemälde eine gewisse Grösse nicht überschreiten, kann wohl mit einem solchen Raum auskommen. Doch, abgesehen von Paul Bürck, zählt kein einziger dieser Künstler-Gattung zu den Mitgliedern der Kolonie; es sind dies grösstenteils dekorative Künstler, Künstler, die zur zeichnerischen Ausarbeitung ihrer architektonischen Ideen einer verhältnismässig grossen Anzahl von Hülfskräften benötigen; Ausdehnung in der *Breite* brauchen sie; die grosse *Höhe* der Ateliers nutzt ihnen nichts; Huber, Behrens, Christiansen und selbst der Erbauer des Hauses, Olbrich, werden mit ihnen nicht viel anzufangen wissen. — Es steht zu fürchten, dass aus den »Räumen der Arbeit« wohl bald »Gute Stuben« werden, haben doch verschiedene Mitglieder in ihren benachbarten Häusern schon für ausreichende Ateliers gesorgt!

Das langgestreckte Gebäude besitzt in der Mitte zwischen der Atelier-Reihe einen Fest-Raum, der nach der Hinter-Front zu eine Erweiterung durch einen rechtwinkeligen Ausbau erfahren hat. Dennoch bleibt auch er für seine Zweck-Bestimmung recht knapp bemessen. Ihn trennt vom Eingangs-Thore ein kleiner Vor-Raum, an den sich zu beiden Seiten, die erwähnten Korridore, die den Zugang zu den Ateliers vermitteln, anschliessen. Von diesem Vor-Raum aus gelangt man zur Treppe, die zum Erd-Geschoss hinunterführt; diese ist unglaublich schmal und erhält zudem weder von unten noch von oben direktes Licht. — In unserer Vorväter-Zeit begnügte man sich inbezug auf Treppen-Anlagen mit dem Bescheidensten; heute jedoch ist man stets

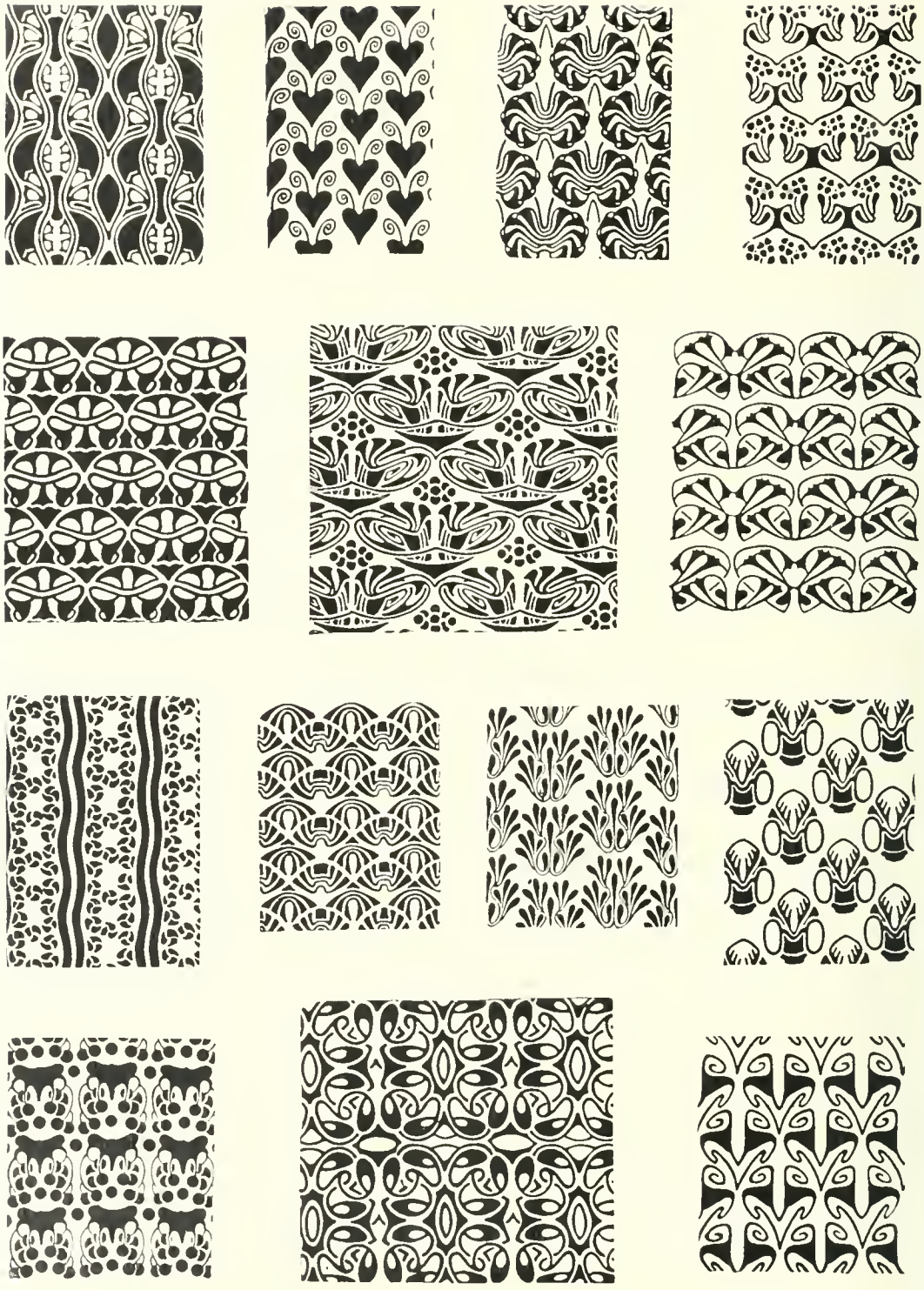
bemüht, diesem wichtigen Bau-Gliede eine seinem Werte entsprechende Lage und Ausbildung zu sichern. Jedes Abweichen von dieser Tendenz ist ein Rückschritt um mehrere Jahrhunderte. — Ja, wenn im Erd-Geschosse nur Kohlen und Kartoffeln aufbewahrt würden, — wenn niemand anders als der Kustos dann und wann mit brennender Laterne hinab zu steigen brauchte in die dunkle Tiefe — dann wäre gegen diese Keller-Stiege nichts einzuwenden, doch unten befinden sich die Wohnungen zweier Kolonie-Mitglieder! Diesem Umstand ist jedoch noch weniger in der Grundriss-Disposition des Erd-Geschosses Rechnung getragen, dessen sämtliche Räumlichkeiten an einem endlosen Gange liegen, der das ganze Gebäude durchzieht. Die jedes zulässige Maass überschreitende Längs-Ausdehnung des Ganges, und vor allem das Fehlen genügender, direkter Licht-Quellen in ihm ist der schlimmste Missstand. — In Miets-Kasernen, die zwischen himmelhohe Häuser-Blocks eingeklemmt sind, ist die Anordnung eines solchen Ganges oft nicht zu umgehen. Hier in diesem Gebäude, das allüberall vom Licht beglänzt und von frischer Luft umweht wird, ist die Anlage eines solch düsteren, dumpfigen Tunnels unbegreiflich! —

Hocherfreulich ist die formale Ausgestaltung des Gebäudes nach dem Hauptplatze zu. Innerhalb aller Schöpfungen der sogenannten *modernen* Architektur, stellt sie sich als eine hervorragende Leistung dar, und ist ohne Zweifel das beste, reifste, was Olbrich bisher geschaffen. Die grosse Front ist von wohlthuendstem Ebenmaasse. Grosse, stille Ruhe, schwungvolle, energische Bewegung sind gegeneinander mit überraschender Sicherheit abgewogen und in ein inniges Verhältnis gebracht. Die Bewegung, tiefgreifende Gliederung der Masse ist zentralisiert, zusammengezogen in der grossen Portal-Partie, und ihre nachhaltige herrschende Wirkung wird durch die Ruhe, die über den grossen, anstossenden Flächen liegt, gesteigert. Das Prinzip, Gliederungs-Zentren zu schaffen, die einfache, undurchbrochene Fläche als Architektur-Element ersten Grades zu schätzen, ein Prinzip, das die gesamte

PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Feder-Zeichnung.*

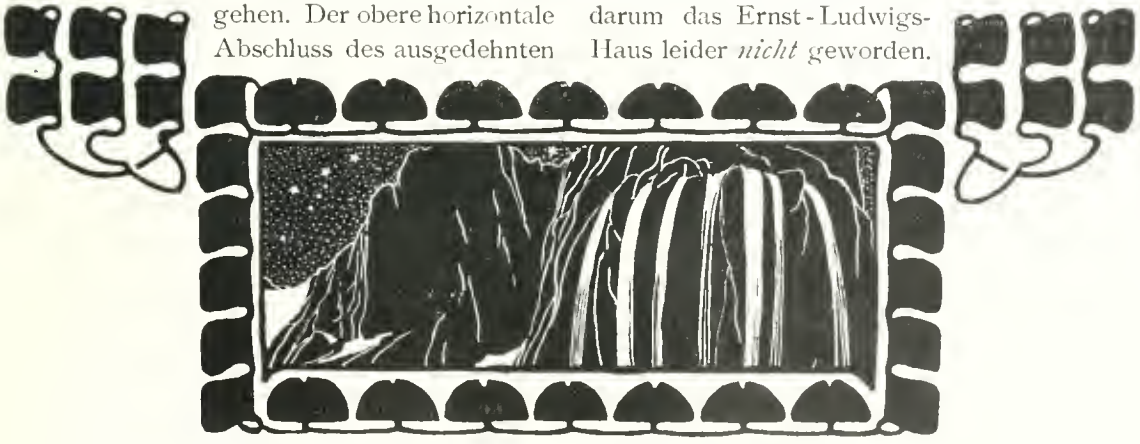
Baukunst des Mittelalters innig durchdringt, ist hier, wenn auch in ganz anderer Sprache, wiederum lebendig zum Ausdruck gelangt.

Die Wirkung des Portales ist zudem eine doppelte. — Es ist nicht nur der Punkt, aus dem das ganze Gebäude wie aus seinem Herzen, Seele und Leben enthält, es ist auch der Punkt, der es mit dem davor liegenden Platze zu *einer* Gestaltung verbindet. In ihm endigt der Hauptweg desselben — der aus der Thalsohle über breite, in gewissen Abständen angebrachte Treppen-Anlagen emporführt — wie das Rückgrat in seinem Haupte. Die letzte Stufen-Reihe, die bis zur Thorschwelle emporleitet, wird durch gewaltige Stein-Gestalten flankiert, die auf mächtigen, schlichten Sockeln sich erheben. Sie betonen die statisch wichtigsten Laibungen des grossen halbkreisförmigen Bogens,



PAUL BÜRCK: MUSTER ZU VORSATZ-PAPIEREN.

der hinter und zwischen ihnen sich ausspannt und ragen mit ihren Häuptern noch über den Scheitel desselben hinweg. Der erwähnte Bogen ist gewölbeartig vor die eigentliche Gebäudefläche gezogen und findet seine Widerlager an den vorgebauten Gallerieen, die, wie bemerkt, die Zugänge zu den Ateliers im Erdgeschosse überdecken. Der von dem Bogen überwölbte Wand-Abschnitt, welcher das rechteckige Eingangs-Thor enthält, ist mit einem grosszügigen, goldigen Ornamente bedeckt, das von nicht übler Wirkung ist, und jedenfalls viel dazu beiträgt, die Betonung der Thorpartie noch weiter zu heben. Angenehm aus der hellen Fläche heben sich zwei völlig gleichgestaltete dunkele Bronze-Figuren über der Eingangs-Pforte hervor; sie stellen geflügelte Genien dar, die mit weit ausgestreckten Armen Lorbeer-Kränze gen Himmel halten. Sowohl auf diese Figuren, die *Rudolf Bosselt* geschaffen, wie auf die beiden Kolossal-Gestalten des Portales von *Ludwig Habich*, werden wir an anderer Stelle näher eingehen. Der obere horizontale Abschluss des ausgedehnten Gebäudes hilft dessen innige Beziehung zum Platze zu verstärken. Jeder Aufbau im Mittel oder an den Seiten des Hauses hätte *ihm* vielleicht zu noch grösserer Wirkung verholfen; doch wäre es dadurch wohl auch losgelöst worden aus dem Formen-Kreise, der den Platz umschliesst. Das flache Dach, welches sich im Mittelfelde der Horizontalen über die Mauer streckt, ist zu zierlich gehalten; die gemalten Ornament-Partieen unter demselben könnten ganz fehlen. Die Ausbildung der Neben-Fronten des Ernst-Ludwigs-Hauses ist mangelhaft. Sie schädigen den Anblick des Gebäudes von der Seite ungemein. Zu bedauern ist ferner, dass man statt des Putzes nicht echtes Material zur Verblendung des Hauses gewählt hat. Die Mehrkosten einer solchen stehen zu dem »Mehr« an monumentaler Wirkung, das sich ergeben hätte, in keinem Verhältnisse. Die Vorzüge der Haupt-Front, der sichtlich alle Sorgfalt galt, wiegen die erwähnten Mängel, vor allem die des Inneren, nicht auf! — Ein »*Ganzes*« ist darum das Ernst-Ludwigs-Haus leider *nicht* geworden.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

KOHLE-ZEICHNUNG: »KRIEG UND FRIEDEN«.

Der deutsche Kunstgewerbe-Tag
und das 50jährige Jubiläum des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins
29. Juni bis 5. Juli 1901.

Auf einer Folie glänzender Fest-Veranstaltungen hat sich der diesjährige Kunstgewerbetag in München abgespielt. Es entsprach aber auch nur einem Gebot der Anerkennung und Dankbarkeit, wenn dieser Tag, in den Rahmen des 50jährigen Jubiläums des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins eingefügt, den übrigen Korporationen des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine Gelegenheit bot, ihrem allezeit führenden Mutter-Verein zu seinem halbhundertjährigen Bestehen Glück zu wünschen und in prinzipieller Übereinstimmung mit demselben den idealen Grundstein zu legen für eine kunstgewerbliche Zentrale, die — ausgeführt wie geplant — für das ganze deutsche Kunstgewerbe von hoher Bedeutung zu werden verspricht. So gestaltete sich das Fest zu einem Ereignis für ganz Deutschland, und während sich sonst der Fest-Taumel rasch verliert und Beschlüsse wie Resolutionen den zuständigen Organen »zur weiteren Veranlassung« anheimgegeben werden, — oder auch nicht, — so hat es fast den Anschein, als hätte das deutsche Kunstgewerbe auf dem Münchener Tag einen energischen Anlauf genommen zu einer weiteren wohlvorbereiteten Kraftentfaltung nach aussen, sowie zu einer zweckmässigen Reorganisation seiner internen Verbandsgestaltung. Wir verweilen deshalb bei diesem Rück- und Ausblick nicht lange bei einer Beschreibung der Festlichkeiten, deren Verlauf die schnell arbeitende Tagespresse überallhin bereits verbreitet hat. Aber selbst diese Feste waren getragen von künstlerischem Geist und wenn auch das Grossartigste unter ihnen, das Schleissheimer-Fest, jener mit geradezu dichterischem Empfinden von *Emanuel Seidl* inszenierte Sommernachtstraum im herrlichen Park und Lustschloss des prunkliebenden Kurfürsten Max Emanuel durch die Ungunst der Witterung stark beeinträchtigt wurde, so liess doch gerade diese abschliessende Programm-Nummer deutlich erkennen, mit welcher Sicherheit man in dem festfröhlichen München die Kunst vor die Aufgabe stellt, den lokalen Grundton eines Festes auf ein paar Jahrhunderte zurückzustimmen und unter Beteiligung einer nach Tausenden zählenden modernen Menge zum stilgerechten Ausdruck zu bringen. Auch das humorvolle Arrangement des mit der Jubelfeier verbundenen Kunst- und kunstgewerblichen Marktes im Künstlerhaus stund in diesem Zeichen, wenngleich

gerade hier das Festliche und Fröhliche doch wohl nur den Mitwirkenden, in Sonderheit den mitwirkenden schönen Damen und jungen Herren zu Gute kam, während sich das ganz gehörig in Kontribution gesetzte weitere Publikum mit Recht darüber aufhielt, dass eine hochangesehene und materiell so gut gestellte Korporation, wie der Bayerische Kunstgewerbe-Verein sich eine Bazar-Veranstaltung zu Nutzen machte, die bis dahin ausschliesslich humanitäre und gemeinnützige Zwecke zu fördern bestimmt war.

Das *Arbeitsprogramm* des Kunstgewerbetages, mit dem wir uns hier vornehmlich zu befassen haben, setzte sich, abgesehen von den dem Tage vorangegangenen Beratungen der Delegierten-Versammlung, aus folgenden Vorträgen zusammen: 1. »*Normen für die Beteiligung bei Kunstgewerbe-Ausstellungen.*« Referent: Direktor *D. Brinckmann*-Hamburg. 2. »*Der kunstgewerbliche Dilettantismus.*« Referent: Fabrikant *Stöffler*-Pforzheim. 3. »*Kunstgewerbe und Zollpolitik.*« Referent: Unterstaatssekretär z. D. Prof. Dr. *v. Mayr*-München. 4. »*Schaffung einer kunstgewerblichen Zentrale auf der Kohleninsel zu München.*« Referent: Bauamtmann Prof. *Th. Fischer*-München. 5. »*Die Reorganisation des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine.*« Referent: Direktor *D. Brinckmann*-Hamburg. Dazu kommt noch der Vortrag von Stadtschulrat Dr. *Kerschensteiner*-München in der Fest-Versammlung des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins am 3. Juli: »*Über gewerbliche Erziehung der deutschen Jugend*«.

Von diesen sechs Vorträgen betrifft der erste ausschliesslich das Ausstellungswesen und auch dem zweiten und dritten kann eine förderliche Bedeutung für das Kunst-Gewerbe als solchem nicht wohl beigemessen werden. Das Referat von Direktor *Brinckmann* »über die Arbeit der Preis-Gerichte bei Ausstellungen, auf denen das Kunst-Gewerbe beteiligt ist« gipfelt in folgenden drei einstimmig genehmigten *Leitsätzen:*

1. Wo eine obere Instanz, — eine Gruppen-Jury oder eine höhere Jury (Jury supérieur) — die Befugnis haben soll, die Beschlüsse der eigentlichen Jury, der aus Fachmännern bestehenden Klassen-Jury zu revidieren, hat die Gruppen-Jury hierfür stets die betreffende Klassen-Jury zuzuziehen, wie solches für die Jurys der Welt-Ausstellungen von London 1851 und von Paris 1900 Gesetz war, bei der letzteren Ausstellung aber in Nichtachtung einer ausdrücklichen Vorschrift des organischen Statuts unterblieben ist. — 2. Öffentliche Verwaltungen, welche als Aussteller auftreten, sind denselben Gesetzen zu unterwerfen, wie alle übrigen. Sie sind demnach wie diese vom Wettbewerb auszuschliessen, wenn einer ihrer Angestellten als Preisrichter fungiert. (In Paris 1900 war ihnen die Befugnis gegeben, auch in letzterem Falle zu konkurrieren, während Privat-Unternehmungen in gleichem Falle ausser Wettbewerb waren.) — 3. In den Protokollen der Preisrichter, den Veröffentlichungen der zuerkannten Preise und den hierüber auszufertigenden Urkunden sind in allen Fällen die Gegenstände oder Verdienste kurz zu bezeichnen, für welche der Preis zuerkannt ist.

Bei der Behandlung der Frage des Interesses des deutschen Kunst-Gewerbes an der Zolltarif-Revision betonte Prof. Dr. *v. Mayr* in erster Linie die Wert-Verzollung, event. reichliche Ausgliederung in Sonder-Positionen kunstgewerblicher Art und schloss mit einem Hinweis auf die auch für das Kunst-Gewerbe hervorragende Wichtigkeit einer sämtliche Zweige der National-Produktion in ausgleichender Weise berücksichtigenden Zollpolitik. Wie zu erwarten war, stiessen diese spezifisch schutzzöllnerischen Ausführungen, schon in Hinsicht auf die vom Ausland sicher zu erwartenden Vergeltungs-Massregeln, auf ziemlich lebhaften Widerspruch. Abgesehen nämlich davon, dass ein *Wert*-Zoll leicht zum *Verbot*-Zoll der Einfuhr wird, was namentlich im Antiquitäten-Handel u. a. schwer empfunden würde, hat der Verband deutscher Kunst-Gewerbe schon bei der Zollpolitik-Debatte im Jahre 1883 eine nichts weniger als schutzzöllnerische Stellung angenommen. Diesen traditionellen Standpunkt wollte man respektiert wissen gegenüber dem mehr akademischen des Referenten.

Seinem Vortrag über *kunstgewerblichen Dilettantismus* hatte Fabrikant *Stöffler*-Pforzheim eigentlich eine unrichtige Bezeichnung gegeben. Er fasste nämlich in durchaus an-

erkennenswerter Weise bestimmte, wenn auch entschieden zu weitgehende Einrichtungen ins Auge zur Hebung des allgemeinen Geschmacks und der häuslichen Kunst-Thätigkeit, schien aber bei seinen Vorschlägen für eine systematische Pflege des Dilettantismus durch eine spezielle Zentralstelle mit Ausstellungen, Lehrwerkstätten etc. gerade das Haupthindernis, das sich einer solchen »planmässigen« Organisation allenthalben entgegenstellen würde, völlig zu unterschätzen, nämlich die speziell den Dilettantismus bestimmende Ungründlichkeit, Ungebundenheit und Gesetzlosigkeit. Es ist aber keineswegs zu verneinen, dass sowohl die in der Diskussion betonte Hebung und Verbesserung des *Zeichen-Unterrichts* nach dieser Richtung gute Früchte tragen wird, als auch von einer zweckmässigen Unterstützung der häuslichen Kunst-Thätigkeit und der Liebhaberkünste nur gutes zu erwarten ist. Der Tag erledigte daher dieses in der vorgeschlagenen Form noch nicht spruchreife Ansinnen durch folgende wohlwollende Resolution: »Der Kunst-Gewerbetag findet in der häuslichen, nicht unmittelbar auf Erwerb gerichteten Kunstpflege und kunstgewerblichen Arbeit (Dilettantismus) eine Förderung der Interessen des Kunst-Gewerbes. Er empfiehlt daher alle Einrichtungen und Unternehmungen, welche die häusliche Kunstpflege zu fördern geeignet sind, der wohlwollenden Beachtung des Verbandes, vorkommenden Falles der Förderung durch dessen Organe und die ihm zugehörigen Vereine«.

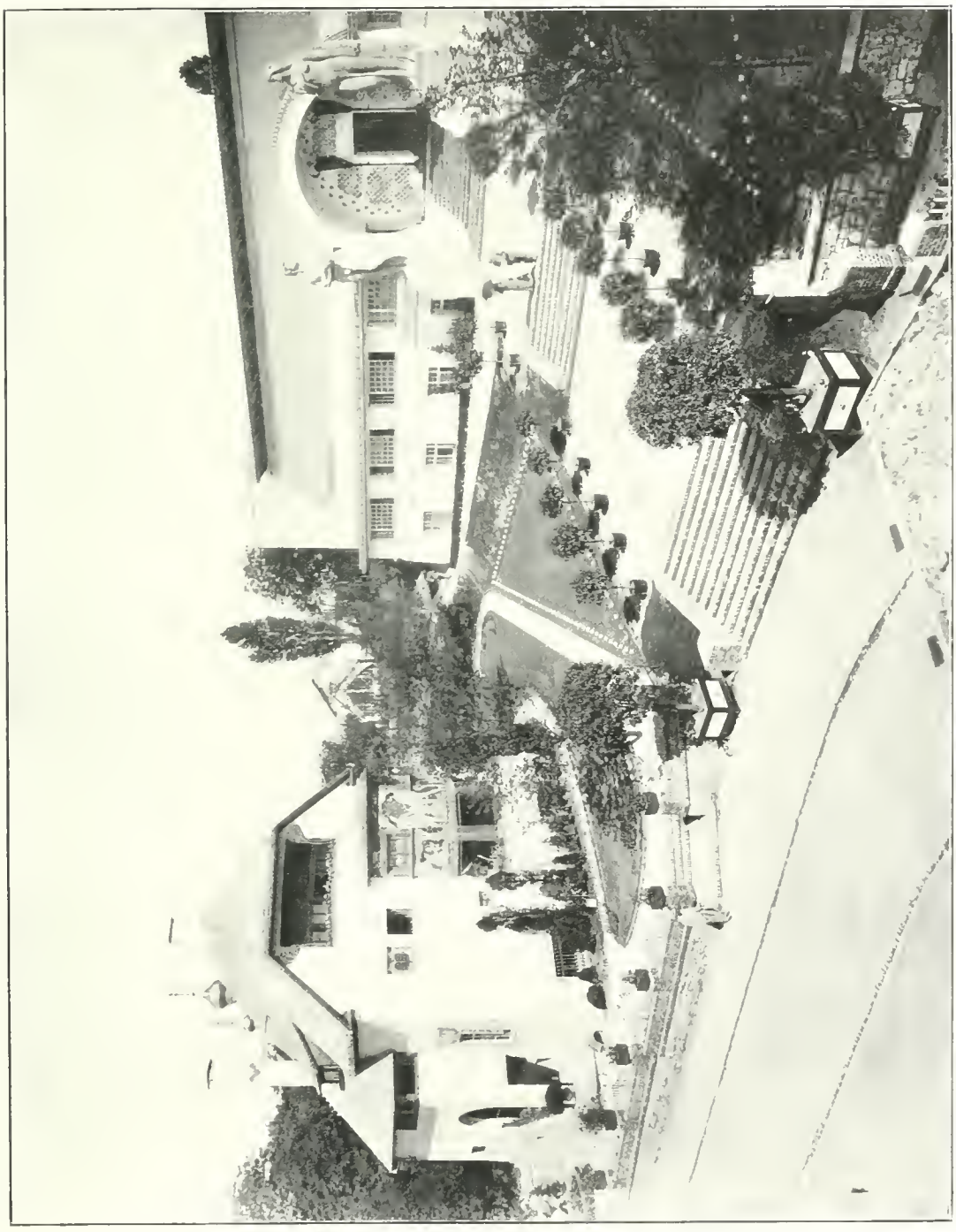
Wenn der Bayer. Kunstgewerbe-Verein des Weiteren sein grossgedachtes *Projekt der Schaffung einer kunstgewerblichen Zentrale auf der Kohlen-Insel zu München* auf die Tagesordnung des deutschen Kunstgewerbetages gesetzt hat, so hat er in der That dadurch zu erkennen gegeben, dass er, wie seine Festschrift (pag. 70) besagt, bei Gelegenheit seiner 50jährigen Jubelfeier seinen Freunden des engeren und weiteren Kreises zeigen wollte, »dass der Verein für die Hebung des Kunst-Handwerks seine Jugendfrische bewahrt hat, dass er es nicht nur versteht, Seite an Seite mit der Künstlerschaft frohe Feste zu feiern, sondern auch dem Ernst des Lebens in's Auge zu schauen und unentwegt an seiner höheren Berufung festzuhalten, in der freudigen Überzeugung, dass er das Ziel seines Bestrebens erreichen wird«. So soll denn auch die projektierte monumentale Kunstgewerbe-Zentrale in Verbindung mit den erforderlichen Lehr-Werkstätten da, wo schon in den letzten Jahren sich die Kraft- und Arbeits-Maschinen- und die deutsche Sport-Ausstellung so vorteilhaft ausgenommen haben, als vielgliederiger, romantischer Gebäude-Komplex mit einem grossen Festsaal- und Ausstellungs-Bau als Mittelpunkt entstehen. Einem ursprünglich viel ausgedehnteren Projekt, dessen Ausführung ungefähr 6 Millionen Mark gekostet haben würde, hat Bau-Amtmann Professor Th. Fischer ein weniger umfangreiches, aber erweiterungsfähiges zweites Projekt gegenübergestellt, dessen Verwirklichung etwa 3 Millionen Mark erfordern dürfte. Man hofft, dass die Stadt den Grund und Boden auf hundert Jahre zur Verfügung stellt, sowie dass, da das ganze Unternehmen als eine ideale Landes-Aufgabe betrachtet wird, seine Ausführung neben erheblicher Staats-Subvention durch einen grossen zu gründenden Landes-Verein die erforderliche Rückendeckung erhalte. Es ist selbstredend, dass eine derartige Zentrale ihren befruchtenden Einfluss weit über das Weichbild Münchens und die Grenzen Bayerns hinaus geltend machen und ein hochbedeutsames Moment in der Weiterentwickelung des ganzen deutschen Kunstgewerbes bilden wird. Als befremdlich musste es aber erscheinen, wenn man bei der Besprechung und Beratung dieses Projektes den vom Herausgeber dieser Zeitschrift, Alexander Koch, im Juni-Heft gemachten und nach gewisser Richtung konnexen Vorschlag zur Errichtung einer *kunstgewerblichen Akademie* in so ostentativer Weise ablehnen zu sollen geglaubt hat. Wenn auch vielleicht seine Bezeichnung nicht gerade glücklich gewählt war, indem der Schwerpunkt der ganzen Idee in ihrer kurzen Entwickelung weniger auf eine »Akademie« als auf eine *deutsche Kunstgewerbe-Kammer* und *geschmacksbildende Zentrale* hindeutet, so erweisen sich doch

gerade deswegen die beiden Projekte so sinnverwandt oder komplementär, dass letzteres recht gut und ohne Nachteile für den Bayer. Kunstgewerbe-Verein mit etwas mehr Unbefangenheit und Kollegialität auf der Folie des ersteren in den Verhandlungen hätte mitberücksichtigt und miterörtert werden können. Wenn der Vater der Idee unter solchen Umständen für sich auf eine weitere Erörterung verzichtete, so ist das erklärlich, der grosse Anklang, den er aber mit ersterer in weitesten Kreisen der deutschen Kunstgewerbetreibenden, sowie die grundsätzliche Anerkennung, die jene im Münchener Projekt selbst indirekt gefunden hat, lassen dagegen erkennen, dass die in München beliebte Behandlung keineswegs dem Gemein-Interesse entsprach. Dass man übrigens gerade in München weiterausschauenden Projekten keineswegs abhold ist, beweist — ganz abgesehen von dem soeben hier besprochenen — die gute Aufnahme, die vor einigen Jahren, bezw. im April 1899 der Vorschlag des Verlags-Buchhändlers *Max Schorss*, betr. die Gründung einer *Akademie der graphischen Künste*, nicht nur im grösseren Interessenten-Kreise, sondern speziell auch im Bayer. Kunstgewerbe-Verein, der denselben sogar in seiner offiziellen Zeitschrift abdruckte und zur öffentlichen Diskussion stellte, gefunden hat. Wenn nun auch jener Vorschlag, wie neuerdings aus einer eingehenderen Behandlung seines Thema's durch den nämlichen Verfasser in Nr. 157 der »Beilage zur Allgemeinen Zeitung« vom 11. Juli 1901 hervorgeht, mehr auf ein auf Hochschul-Basis zu errichtendes *Lehr*-Institut abzielt, während *Koch*, wie bereits erwähnt, eine *fachmässige Körperschaft und kunstgewerbliche Reichs-Instanz* mit weitgehenden Kompetenzen ins Auge fasst, so ist dennoch das ganze »Drum und Dran« beider Projekte so analoger Natur, dass man sich nur abermals wundern kann, wenn der Koch'sche Vorschlag in München so wenig Anklang fand. Es ist aber eine alte Erscheinung, und zwar nicht allein auf kunstgewerblichem Gebiete, dass man in München »fremde« Ideen nicht gern, oder wenigstens nur dann aufkommen lässt, wenn Eigenart oder Urheber derselben es entsagungsvollst gestatten, dass jene der bajuvarischen Autochthonie adaptiert, d. h. im Sinne und zu Gunsten der letzteren umgekrempelt werden oder unter Flagge erscheinen. Erschwerend fällt hier noch ins Gewicht, dass *Koch* mit seinen Ausführungen der *bisherigen Thätigkeit* des gesamten Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine kein besonders gutes Kompliment gemacht hat, im Gegenteil mit demselben eigentlich gerade das erreichen *wollte*, was jener schon längst verwirklichen *sollte*. Das ist natürlich etwas hart, und wenn man sich schon — vielleicht auch gerade deswegen — scheute, den auf dem diesjährigen Kunstgewerbetag zur Sprache gebrachten internen Reorganisations-Vorschlägen, wie wir noch sehen werden, den richtigen Namen zu geben, so kann man es, wenn auch nicht begreifen, so doch erraten, *warum* es den Koch'schen Anregungen nicht besser erging. Zweckmässiger wäre es freilich gewesen, man hätte sie, ohne lange auf weitere oder wiederholte Ausführungen und Erklärungen ihres Urhebers zu warten, direkt zur Diskussion gestellt und in das *Reorganisations*-Programm des Verbandes von vornherein mit aufgenommen, denn im Grunde war es doch Herrn Koch weniger um den Musterschutz seiner, wie gesagt, etwas unglücklich gewählten Bezeichnung, als um die *ersprießliche und befruchtende Wirkung seiner Idee* zu thun. Verschiedene Punkte derselben fordern die objektive Kritik sogar direkt heraus: So muss vor allem die Kardinal-Frage aufgestellt werden, ob es bei der dermaligen Bedeutung des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine den Interessen des Kunstgewerbes und dem Ansehen seiner bisherigen korporativen Vertretung nicht besser entspräche, wenn die geforderten Einrichtungen ohne wesentliche Änderung ihrer sachlichen Grundgedanken von letzterer aus inauguriert werden könnten. Ebenso dürfte es meines Erachtens nichts verschlagen, wenn man für den kaum anders als permanent zu denkenden Sitz eines solchen Instituts, entgegen den anderslautenden Vorschlägen des Herrn Koch, direkt München und die dort geplante Zentrale in Aussicht nähme. Damit soll

zwar keineswegs der oben angezogenen bajuvarischen Autochthonie etwa liebedienerisch Rechnung getragen werden, — was man mir wohl zum erstenmale nachreden würde — sondern es entspricht dies lediglich einem Gebote der Zweckmässigkeit und Billigkeit, auf das uns die seitherige Entwickelung der Dinge, insonderheit das hohe, unbestrittene Verdienst Münchens um das gesamte deutsche Kunstgewerbe von selbst verweisen. Dadurch würde aber auch das Münchener Projekt nur an Bedeutung und allgemeinem Interesse gewinnen. Das auf dem Kunstgewerbetag nur beiläufig gestreifte Bedenken gegen eine derartige offizielle »*Geschmacks-Beeinflussung*« ist a limine zurückzuweisen, dass den Kunstgewerbetreibenden jede Einrichtung, die eine Verbesserung des Geschmacks bei den Produzenten sowohl als bei den Konsumenten und damit eine Annäherung beider im eigenen Lande bezw. eine nähere Fühlung letzterer mit dem spezifisch *deutschen* Stil und Geschmack anstrebt, nur von Herzen erwünscht sein kann. Der Kunstgewerbetag hat ja einmütig beschlossen, alle Einrichtungen und Unternehmungen, welche die *häusliche* Kunst-Pflege und den kunstgewerblichen *Dilettantismus* in des Wortes guter Bedeutung zu fördern geeignet sind, in nachhaltiger Weise zu unterstützen, warum sollte er dies nicht in noch erhöhterem Maasse thun, wo es die vitalen Interessen der *berufsmässig* ausgeübten Kunst-Pflege und kunstgewerblichen Arbeit betrifft! Mir will es daher von durchaus objektivem Standpunkte fast scheinen, als ob man wohl auf die wohlgemeinten Vorschläge des Herrn Koch noch zurückkommen und dieselben insonderheit bei der Ausgestaltung des Münchener Projektes ernsthaftester Erwägung würdigen dürfte. Dass sie aber nicht ohne Beiziehung der übrigen Verbands-Vereine und in Hinsicht auf die immerhin wünschenswerte staatliche Beihilfe — von staatlichen Vertretern oder Kommissaren erfolgen kann, liegt auf der Hand. Zunächst jedoch bleibt abzuwarten, in welches Fahrwasser vom Bayerischen Kunstgewerbe-Verein das eigene Projekt gebracht werden kann. Der Kunstgewerbetag, der hier eine weitere Initiative nicht ergreifen konnte, bekundete demselben seine Sympathie durch einstimmige Genehmigung folgender von Professor *Haupt*—Hannover vorgeschlagenen Resolution: »Der deutsche Kunstgewerbetag begrüsst die Absichten des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins zur Schaffung einer Zentrale für das Kunstgewerbe auf der Kohlen-Insel zu München mit aufrichtiger Freude und Genugthuung und gibt dem Wunsche Ausdruck, dass die in Frage kommenden Behörden und städtischen Kollegien ihrerseits nach Möglichkeit zur Verwirklichung des Planes beitragen«.

Als letzter Punkt der Tages-Ordnung war das Referat von Dr. *Brinckmann*—Hamburg *über die Reorganisation des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine* vorgesehen. Es ist nicht recht klar, welche Motive den Herrn Referenten veranlassten, dieses Thema in letzter Stunde und unter wiederholtem und dadurch gerade um so auffallenderem Hinweis auf den rein beiläufigen Karakter seines programmmässigen *Vortrages* in »Mitteilungen über Nutzbarmachung von Erfahrungen, die in den letzten Jahren im Rahmen des Verbandes gemacht wurden«, umzutaufen. Wenn man aber diese »Mitteilungen« auf ihren reorganisatorischen Gehalt und Karakter näher besieht, so kommt man ohne weiteres zu dem Schluss, dass sie dermassen einschneidend sind, dass man es getrost beim ursprünglichen Wortlaute der Tages-Ordnung hätte bewenden lassen können. Oder bedeutet es vielleicht keine einschneidende *Reorganisation* eines grossen Korporations-Verbandes, wenn ein empfindlicher Mangel an Kontinuität in der gemeinsamen Arbeit der Verbandsleiter eine *häufigere und regelmässige Zusammenkunft der Delegierten* beschliessen und die Ernennung eigener *Vertrauensmänner* aus dem Kreise der Verbands-Korporationen fordern lässt, mit denen sich der Vorort jederzeit zwecks weiterer Massnahmen und Beschlüsse in Benehmen setzen könne. Als solche Vertrauensmänner sollten doch eigentlich die *Vorstands-Mitglieder* der einzelnen Vereine zu betrachten sein und es berührt daher ziemlich eigenartig, wenn dieselben, offenbar auf Grund seitheriger Erfahrungen, über-

AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT. DAS ERNST-LUDWIGS-HAUS. ENTW. V. PROF. OLBRICH.



PROFESSOR J. M. OLBRICH—DARMSTADT.

HAUS CHRISTIANSEN, DAS ERNST-LUDWIGS-HAUS UND RAMPEN-ANLAGE (IM HINTER-GRUNDE LINKS DAS HAUPT-RESTAURANT) VOM VIKTORIA-MELITA-WEGE GESEHEN.

gangen werden. Auch der Wunsch nach einer konsequenten Evidenthaltung aller Beschlüsse und Resolutionen kann nur einem dringenden Reform-Bedürfnis entsprechen und wenn endlich zu diesem Zwecke möglichst weitgehende Veröffentlichungen in der Fachpresse empfohlen wurden, so hätte man es sicherlich auf's Lebhafteste begrüsst, wenn auch hier statt einer ziemlich *einseitigen* Auswahl solcher Organe, die bei weitem nicht den ganzen Interessentenkreis durch ihre Verbreitung decken, die Anregung ohne jeden propagandistischen Beigeschmack für einzelne offenbar bevorzugte Organe kurz und bündig dahin gelautet hätte, dass die *gesamte Fachpresse* zu ersuchen sei, die Bestrebungen des Verbandes und seiner Leitung durch kostenlose Aufnahme aller einschlagenden Veröffentlichungen zu unterstützen. So blieb man aber auch hier geradeso auf halbem Wege stehen, wie man sich scheute, die *Reform*-Bedürftigkeit der allgemeinen Verbands-Verhältnisse ohne Umschweife einzugestehen. Die Versammlung überwies in zustimmendem Sinne alle diesbezüglichen Vorschläge an die Delegierten-Versammlung zur Darnachachtung und entschied sich insonderheit für einen zweijährigen Turnus des Kunstgewerbe-Tages. Als künftiger Vorort wurde *München* bestimmt.

So gestaltete sich in Bezug auf den Gesamt-Verband gerade dieser letzte Punkt der Tages-Ordnung zum allerwichtigsten derselben, und es ist mit Bestimmtheit zu erwarten, dass, wenn es dem neuen Vorort gelingen sollte, die diesbezüglichen Beschlüsse evident zu halten und zur folgerichtigen Durchführung zu bringen, der Verband deutscher Kunstgewerbe-Vereine bald auf eine *Reorganisation* zurückblicken kann, die sein Ansehen und seine Bedeutung in gleich vorteilhafter Weise vermehrt.

In dem reichhaltigen Programm der Fest-Versammlung haben wir schliesslich noch dem formvollendeten und geistvollen Vortrag von Stadtschulrat Dr. *Kerschensteiner* über »*Gewerbliche Erziehung*«[1]) einige Betrachtungen zu widmen. Man merkte es dem Redner an, über welch' erstaunliche Menge von Erfahrungs- und Beobachtungs-Material derselbe verfügte und da gereicht es ihm denn auch zu doppeltem Vorzuge, wenn er mit der logischen Schärfe des Mathematikers von Beruf gerade nur diejenigen Glieder aus der grossen Reihe herausgriff, deren er zur Entwickelung seines interessanten Thema's benötigte und die zugleich typisch genug waren, um einen Beweis zu ermöglichen.

Damit klang der ernste Teil der Halbhundertfeier des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins harmonisch aus und es darf mit Zuversicht erwartet werden, dass seine Centenarfeier die Früchte dessen in segensreicher Fülle ernten wird, mit dessen verheissender Aussaat in diesen Tagen in Münchens gastlichen Mauern und »in munterm Bund« begonnen ward. DR. PAUL VON SALVISBERG—MÜNCHEN.

[1]) Der ganze Vortrag erschien soeben im Verlag von *Alexander Koch* in *Darmstadt*. 8°. 16 Seiten. Preis 75 Pfg. (Franko gegen Einsendung von 85 Pfg.)

KOPF-LEISTE UND SCHLUSS-VIGNETTE GEZEICHNET VON PAUL LANG—DARMSTADT.

Es gehört zu den eigentümlichen Erscheinungen der stürmischen, nach vorwärts gerichteten Bewegung auf dem Gebiete der angewandten Künste, dass in ihnen jugendliche Kräfte, die vor einigen Jahren noch, anständiger und hergebrachter Weise, die Bänke der Kunst-Schulen usw. hätten polieren müssen, sich an grosse Aufgaben heranwagen, und diese frisch und prächtig zu lösen wissen. Der Drang nach Freiheit, der alles jetzt durchzieht, hat jene Kühnheit wiederum geweckt, jene Kühnheit, die dem inneren Beruf mehr vertrauen heisst, als allen durch Fleiss und wohlbestandene Examina dokumentierten Berufen. Die Begabung, unbeeinflusst und uneingeschränkt, findet sich, wie nach einem höheren Gesetz, genau auf den Punkt, auf das Gebiet, dessen Anforderungen zu bemeistern, sie geschaffen ist. Wollte man diese Erscheinung durch Beispiele bekräftigen, so gäb's eine lange Reihe von Namen junger und gewichtiger Persönlichkeiten. *Patriz Huber* ist einer der bemerkenswertesten unter ihnen. Er ist am 19. März 1878 geboren, und mithin erst 23 Jahre alt! Sein Streben war anfangs, obgleich er auf der Kunstgewerbe-Schule in Mainz bereits in stilistischen und ornamentalen Übungen sich bewährt hatte, darauf gerichtet, Maler zu werden; in München widmete er sich einige Zeit dem Studium der hohen Künste, bis er, von seinen Leistungen unbefriedigt, erst schüchtern, und dann mit voller Entschiedenheit sich den architektonischen Künsten, und besonders der Raum-Gestaltung zuwendete. Äusserer Anlass zu dieser, für ihn so heilbringenden Schwenkung war der Erfolg, den ihm die Beteiligung an einem Wettbewerbe, den die »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« im Mai 1898 ausgeschrieben, brachte. Mit seinen prämiierten Entwürfen trat er im März-Hefte der genannten Zeitschrift zuerst vor die Öffentlichkeit. Was ihn trieb, hat ihm nicht gelogen. Seine Begabung für dieses Gebiet künstlerischen Schaffens ist eine so hervorragende, dass man die deutsche Kunst herzlich beglückwünschen kann, dass seine Kraft ihrer eigentlichen Bestimmung gewonnen ist, und nicht an der Staffelei sich erfolglos verbraucht.

Was vor allem bei Huber überrascht, ist die grosse Klarheit über seine Ziele, die in ihm herrscht. Es ist kein launenhaftes Umhertasten, das seine Schöpfungen zuwege bringt; nein, mit erstaunlicher Konsequenz entwickelt er die Gestaltung seiner Räume, aus *einem* Gedanken, aus *einem* Punkte. Da

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

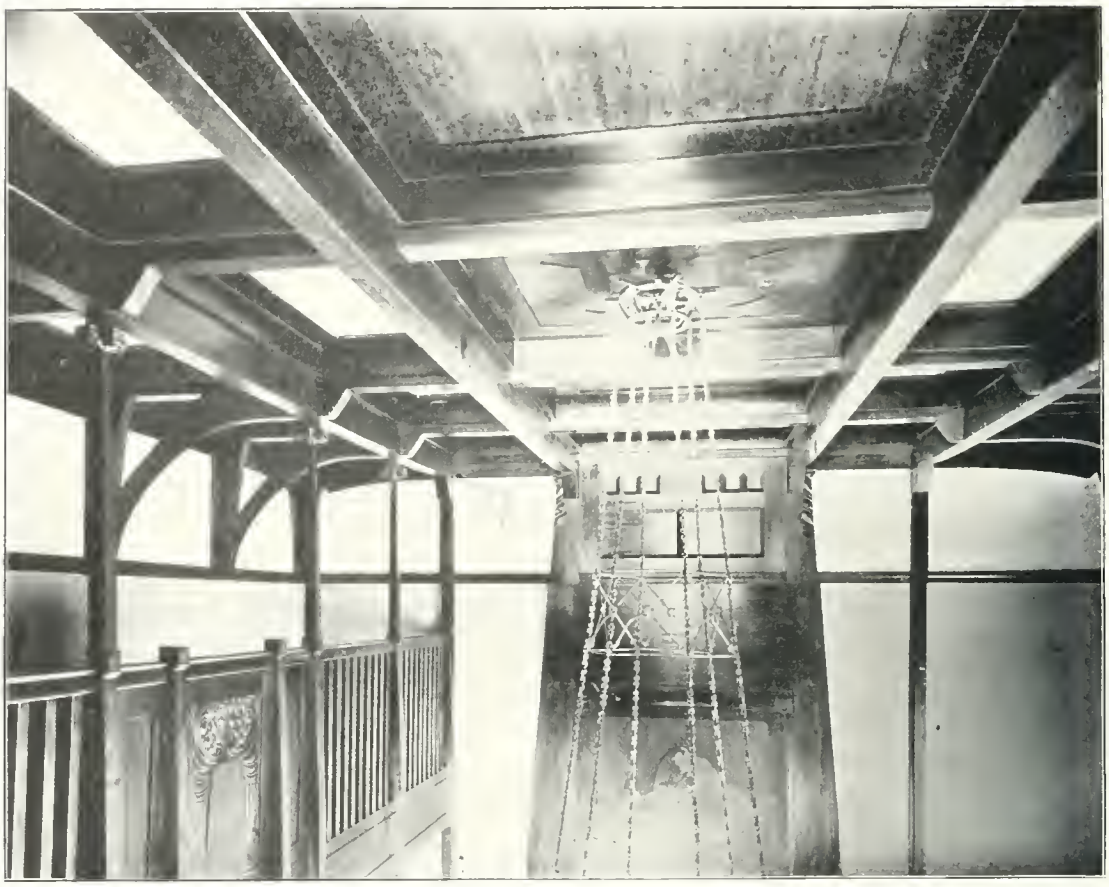
AUS DEM WOHN-ZIMMER DES KÜNSTLERS IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE.

die räumliche Gestalt der Bauten auf der Kolonie, deren Inneres er einzurichten hatte, von anderer Hand herrührt, hatte er sich in *gegebene* Verhältnisse hineinzufinden. Es ist nun von hohem Interesse, zu beobachten, wie ihm dies gelang. Jedem Raume verleiht er ein Haupt-Moment, das sich ihm aus dessen Grundform beinahe von selbst ergibt; und aus diesem Zentralpunkte entwickelt er alle Formen und Einzelheiten, vom grössten bis zum kleinsten, mit einer frappanten Folge-Richtigkeit. Meistens findet sich jenes herrschende, tonangebende Moment in seinen originellen Decken-Bildungen. Von diesen schreitet er tiefer, gliedert Wände, Thüren und Fenster, und weist zum Schlusse jedem Möbel seinen wohlbegründeten Platz an.

Diese Konsequenz wird durch keine Laune, durch keine Zufälligkeit und Nebensächlichkeit durchbrochen; alles bis auf's kleinste ist aus dem Zwecke geboren, aus dem Zweck, der der Schönheit huldigt. — Dieser Ernst und diese Ehrlichkeit, die sein Schaffen durchdringen, bringen uns den Künstler schon ungemein nahe; doch näher noch tritt er uns durch seine einfache Formenwelt, die uns so keusch, so ungemein behaglich anmutet. Wir begegnen dort nicht Schritt auf Tritt sprühendem Witz und Geistreichelei, nicht Farben-Fanfaren und raffiniert ausgeklügelten Form-Gebilden, nicht fortwährend dem Bestreben, den Beschauer zu verblüffen und durch sinnfällige Reize den Geist zu umnebeln und zu berauschen: wo wir hinschauen, waltet Schlichtheit, die durch in sie gehauchte Anmut so ungemein vornehm wirkt. Nicht, dass ihm keine Fantasie verliehen wäre! Gerade, dadurch, dass er sie straff in den Grenzen des Zweckes hält, dass er sie nicht verspritzt und versprüht an allen Ecken und Enden, dadurch bedingt er ja den sympathischen Eindruck, den seine Haus-Kunst auf uns macht, *das* gerade gibt ihr ja ihren Wert für weite Kreise unseres Volkes, dessen Kern zu gesund ist, als dass es nach Extravaganzen und prickelnden Reizen lechzt. —

In seinen Prinzipien berührt sich Huber oft mit dem Mittelalter. Die verinnerlichten Traditionen dieser grossen Epoche, deren Kunst auf *unserem* Boden, unter *unserem* Himmel emporwuchs, sind so gross, so wahr, dass unser Volk sie nie vergessen hat, sie nie vergessen darf. Überall, wo frische, bodenwüchsige Kunst, unbeeinflusst vom fremden, sonnigen Süden, von Griechen- und Römertum, in unseren Gauen, zu späterer Zeit sich zeigte — überall sehen wir jene Traditionen ganz unbewusst verkörpert. Es ist wohl unnötig, zu betonen, dass unter diesen Traditionen nicht das äussere Gewand, die Formen, zu verstehen sind, in welche jene kraftvollen Zeiten ihre Schöpfungen kleideten. Es ist der Geist, der in ihnen lebt, der Geist, der nie starb und nur für Zeiten zurückgedrängt und geknebelt wurde durch bunte Bande aus der Fremde. Und so wahr wir verwandt sind mit unseren eigenen Ahnen, so ähnlich fühlen wir und denken wir wie sie; die höhere Kultur hat die nachgeborenen Geschlechter nicht umgestaltet; nur verfeinert und bereichert sind sie. Wie die äusseren Merkmale unserer Rasse kaum eine Veränderung erlitten haben, so auch die geistigen, und also auch die *freien, unbeeinflussten Bethätigungs-Formen* derselben. Die Schöpfungen des Mittelalters sind gewissermassen Krystallisationen dieses Geistes. Hier zum erstenmale in der Geschichte spricht er und alle seine Eigenheiten kommen klar in einer impulsiven ungeheuer urwüchsigen Form zum Ausdrucke.

Kein Wunder, dass dort, wo ein bevorzugter Sohn unserer Rasse sich ebenso ungezwungen gibt, der Grund-Akkord der gleiche ist; Huber ist Alemanne; seine Familie ist seit Jahrhunderten nicht von ihrem Sitz in der schwäbischen Alb gewichen. Das Deutschtum, welches Generationen still aufgespeichert haben, wird in ihm, dem jüngsten Sprossen des Geschlechts, frei. Seines merkwürdigen Deutschtums wegen ist Patriz Huber eine wichtige Erscheinung unserer nach nationalem Form-Gepräge ringenden Zeit; trotz seiner Jugend ist er schon jetzt berufen, Wegweiser und Führer zu sein; trotz seiner Jugend ist er eigentlich der einzige von den Sieben, welcher dem pompösen Titel der Veranstaltung: »Ein Dokument



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Decken-Ausbildung der Diele.*

deutscher Kunst voll und ganz Rechnung getragen hat. — Bürck kommt ihm in dieser Beziehung, besonders in seinem Ornament, recht nahe; ebenso Behrens mit der Aussen-Gestalt seines prächtigen Hauses. — Und erfreulich ist es, dass dieser Kernpunkt Huber'schen Wesens so ganz — und von allen — verstanden wird. Niemand, der Deutscher ist, kann sich dem Eindrucke entziehen, dass in diesen Räumen ein Stück seiner selbst verkörpert ist. Jeder, der während der Ausstellungs-Zeit die Huber'schen Räume betrat, hat wohl Gelegenheit gehabt, die unmittelbare Wirkung zu beobachten, die ihre edle, ernste und einfache Gestaltung auf das Publikum ausübte, eine Wirkung, der es oft impulsiven, lauten Ausdruck verlieh! Doch, was noch höher anzuschlagen ist, als diese vom Augenblick getragene Beurteilung, ist die fast einstimmige Anerkennung der berufenen Kritik, deren Vertreter sich allem Anschein nach ebenso mollig in den deutschen Zimmern fühlten, wie alle vorurteilslosen Sterblichen. Den Begriff »Deutsch« in Worten festzulegen, ist versagt. Hier gilt der Goethe'sche Spruch: Wenn ihr's nicht *fühlt*, ihr werdet's nicht erjagen.

Huber hat auf der Kolonie, seine eigenen beiden Räume im Ernst-Ludwigs-Hause ausgenommen, durchweg seine Kunst in den Dienst Anderer gestellt, und zwar bethätigte er sich in der Ausgestaltung des »kleinen Hauses Glückert«, des »Hauses Habich« und der Bürck'schen Zimmer im Künstler-Hause. In beiden letztgenannten arbeitet er ab und zu mit den Besitzern zusammen; im Glückert-Hause völlig für sich.

Dort, wie in fast allen Häusern der Kolonie, ist der grösste Raum die »Diele«. — Die Diele ist ein Vermächtnis aus alter Zeit. Sie ist die Zentrale des Hauses, der Versammlungs-Raum aller Mitglieder der

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. DIELE MIT ANSTOSSENDEM RAUCH-ZIMMER.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. DIELE.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. DIELE.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Vorhang zwischen Rauch-Zimmer und Diele.*

Familie. Das eingebaute Stadt-Wohnhaus hat nach und nach die Diele eingeschränkt und hat aus räumlichen Gründen schliesslich ganz auf sie verzichten müssen. Das stets lebendige Verlangen nach einem neutralen Raume inmitten der Wohnung erwählte sodann das beste Zimmer im Hause, aus welchem schliesslich unsere ominöse »gute Stube« wurde, der Stapelplatz jener fürchterlichen Kostbarkeiten, die unter dem Namen »Nippes« ein fröhliches Dasein und eine weite Verbreitung genossen, und deren blosse Erwähnung schon den unangenehmen Eindruck von Zerbrechlichkeit und bodenloser Nichtigkeit hervorruft. Sogenannte Prunk-Möbel, die in ihrer difficilen Ausstaffierung nicht zum Gebrauche, sondern eigentlich nur zum »Schonen« da waren, bildeten das Hauptstück dieser »guten Stube«, welche durch die vorsorgliche Hausfrau meistens unter Verschluss gehalten wurde. Die neue Zeit hat glücklicherweise begonnen, in diesem, seinem eigentlichen Zwecke so völlig entfremdeten Raum »aufzuräumen«, — begonnen, denn die völlige Beseitigung dieser zwecklosen Prunk-Rumpelkammer ist eine Arbeit für Jahrzehnte, wenn sie angesichts der ungeheueren Verbreitung derselben überhaupt gelingt. An ihre Stelle wird in der besseren städtischen Miets-Wohnung das gebrauchsfähige Gesellschafts- und Musik-Zimmer, in dem freistehenden Einfamilienhause, der Villa, die Halle gesetzt, und damit einem Konzentrierungs-Bedürfnis der Bewohner wieder völlige Rechnung getragen. Ihrer Bestimmung gemäss sie auszustatten, ist jedoch nur dann möglich, wenn sie mit dem Eingange des Hauses und dem Vor-Raum nicht unmittelbar zusammenhängt und vor allem direkte Tages-Beleuchtung erhält. Wenn diese Bedingungen nicht erfüllt sind, wird es dem Innen-Künstler wohl unmöglich

sein, dem Raume das Frostige, Korridor-artige zu nehmen und ihm jenes gewisse Etwas einzuhauchen, das zum Weilen, zur Geselligkeit einlädt. Hier, im Glückert-Hause, dessen Grundriss-Disposition von Olbrich herrührt, sind die diesbezüglichen Verhältnisse recht günstig. Zwei grosse Fenster geben der Diele taghelles Licht; ein viereckiges Vor-Zimmerchen trennt sie von der Eingangs-Thüre. Das bestimmende Moment in der Raum-Gestalt wird hier durch die eigentümliche Betonung der Dielen-Längs-Achse geschaffen. Von vornherein war diese hier durch die grosse Öffnung zum anstossenden Rauch-Zimmer einerseits und durch das breite Fenster in der Ost-Wand andererseits betont. Als Bekrönung dieser Öffnungen zieht Huber nun je ein trapezförmig begrenztes Paneel bis zur Decke empor, wo es in das Mittel-Feld derselben übergeht. Dieses Mittel-Feld ist nun seiner ganzen Länge nach, während in den anderen Feldern der weisse Decken-Putz zwischen den starken Holz-Rippen herableuchtet, ganz in Holz gehalten. Diese einfachen Mittel schaffen den Grund-Ton des Raumes und zugleich eine innige Beziehung zwischen Wand und Decke, für deren Wucht nun auch das Auge breite kräftige Stützen findet. Bis zur Höhe des erwähnten Fensters läuft eine Holz-Brüstung um die Wände des Raumes, aus welcher mit einer gewissen Selbstverständlichkeit einzelne Möbel, Schränke, Heiz-Körper etc. herauswachsen. Von grosser Wirkung ist die feine, und doch so struktiv behandelte Gallerie, welche im oberen Teile der rechten Längs-Wand der Diele hervortritt. Sie ist vom Ober-Geschosse aus zugänglich, bietet bei festlichen Gelegenheiten einigen Musikern Platz, und zugleich einen hübschen Blick in den grossen, freien Raum. Und noch eins ist in der Diele lobend hervorzuheben: In ihr, die, wie alle Räume des Hauses, durch Dampf-Heizung erwärmt wird, fehlt der Kamin. Endlich eine Diele, die von diesem unnützen Möbel, ohne welches, wie man längere Jahre hindurch glaubte, Gemütlichkeit nie einziehen könne, befreit ist. Das Fortbestehen dieser Reliquie in unseren durch völlig neuzeitliche Mittel

HAUS GLÜCKERT. *Stand-Uhr in der Diele.*

erwärmten Häusern ist *wirklich* eine mitgeschleppte Tradition, eine blinde Nachäfferei des Alten, die gerade auf dem Boden der Kolonie gänzlich hätte vermieden werden müssen. Dass *Huber* dies thut, zeigt, wie gründlich er arbeitet, und dass er der Vergangenheit nirgends *unbegründete* Konzessionen macht. Die beiden, rechts und links von dem Fenster sich befindlichen Heizkörper-Schränke mit ihrem hübschen Oberbau, welcher geschickt zu dem eigentlichen Heizkörper-Kasten in's Verhältnis gebracht ist, sind glückliche, ja vorbildliche Gestaltungen dieser Art. Der Gesamt-Karakter der Diele, deren Einzelheiten sich nirgends ins Kleinliche verlieren, ist ein festlicher, freier, gepaart mit Würde und Ernst. — Das benachbarte Speise-Zimmer dagegen sieht ungemein »lecker« aus. Alle Holz-Teile, aus poliertem Kirschbaum bestehend, haben einen feinen, rötlichen Ton, der in seiner untadelhaften Glätte ungemein delikat wirkt. Auch in diesem Raume finden wir das herrschende Moment dort, wohin des Eintretenden Auge unwillkürlich hinschweift, oben in der Decke, welcher hier die Form eines flachbogigen Tonnen-Gewölbes gegeben ist. Die Konstruktions-Rippen, welche sie durchqueren, setzen sich auf starke, senkrechte Stäbe an der Wand; letztere lösen somit die Aufgabe, das Oben und Unten des Raumes in innige Verbindung zu bringen. Die einzelnen Felder der Decke haben ein einfaches Ornament erhalten, dessen Linien durch die Köpfe kupferner Nägel gebildet sind. Prächtig in diesen rötlichen Glanz der Wände und der Decke wirkt der schneeweiss gedeckte, grosse Ess-Tisch hinein. — Das Rauch-Zimmer, eigentlich nur ein Neben-Kabinet der Diele darstellend, ist durch einen schweren Vorhang von dieser getrennt; letzterer weist auf seinen beiden Seiten zwar die gleiche Ornamentierung, aber andere, je zum Haupt-Tone der durch ihn abgeschlossenen Räume gestimmte Farben auf. Das Rauch-Zimmer ist eine hervorragende Leistung neuzeitlicher Wohnungs-Kunst. Es ist so ungemein heiter, es ist geschaffen, lustiger Plauderei eine eigene Stätte zu bieten. Auch hier herrscht das Holz vor, und zwar ward blaugebeiztes Eschen-Holz verwendet. Die dezente Ornamentierung, die spärlich, aber ungemein sicher verwandt ist, ist durchweg leicht vergoldet. Die Decke, wenn auch für den kleinen Raum mit den zierlichen Möbeln, unter denen ein Thee-Tischchen ganz besonders auffällt, reichlich schwer gehalten, zeigt wiederum eine schöne originelle Gestalt. Reizend sind die vier Beleuchtungs-Körper, reizend ist die Art, wie diese in der Decke verteilt sind. Die Thür, die vom Rauch-Zimmer rechts zu der Garderobe führt, ist in ihrer wundervollen Einfachheit ein Kunst-Werk ersten Ranges. Auf der engen Treppe winden wir uns in's Ober-Geschoss, und treten hier zunächst in das kleine Arbeits-Zimmer. Auch hier ist die Decke, wenn auch wieder neu und hübsch, recht schwer; doch trägt sie nicht wenig dazu bei, den Grund-Ton des Ganzen,

PATRIZ HUBER. *Heizkörper-Schrank in der Diele.*

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. RAUCH-ZIMMER.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ESS-ZIMMER.

PATIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. ESS-ZIMMER, ANRICHTE.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.

PATRIZ HUBER — DARMSTADT. *Haus Glückert. Ess-Zimmer.*

eine tiefe, ernste Ruhe, voller klingen zu lassen. Praktisch und schön zugleich ist der grosse dreiteilige Bücher-Schrank; hübsch, wenn auch weniger originell, der Schreib-Tisch; etwas »vorbeigelungen« die Form des Sessels, wenn auch an seiner Bequemlichkeit nicht zu zweifeln ist. — Im grossen Schlaf-Zimmer ist von einer Decken-Ausbildung völlig abgesehen. Man vermisst eine solche nur ungern, da in ihr fast immer das Moment liegt, welches alle Einzel-Gestaltungen des Raumes wie mit einem Ring zu einem Ganzen zusammenschliesst. So steht nun hier alles, was wir sehen, ein wenig für sich. Das eine Möbel tritt zu dem anderen nicht mit Nachdruck in organische Beziehung. Haben pekuniäre Gründe hier hemmend gewirkt, oder wollte der Künstler den Blick von der Hauptpartie des Raumes, dem grossen Bette, absichtlich nicht hinwegleiten? — Zum Besten des Hauses, zum Besten, was Huber überhaupt geschaffen, gehört das Zimmer der Tochter im 2. Ober-Geschoss. Jungfräulichkeit, keusche, zarte Lieblichkeit hat Huber hier in räumliche Formen gebannt. Er zeigt sich hier den feinsten poetische Empfindungen zugänglich und zugleich die eminente Fähigkeit, diese voll und ganz im spröden Stoffe auszudrücken. Das Zimmer ist durch einen breiten Vorhang in zwei Teile getrennt. Der vordere Teil ist zum Wohn- und Toiletten-Zimmer bestimmt, der andere Raum ausschliesslich als Schlaf-Kabinet ausgebildet. Duftige Helle, vom Schneeweiss der Wand- und Decken-Flächen bis zu dem lieblichen, durchsichtigen Naturtone des Ahorn-Holzes, eine straffe Zierlichkeit und eine gewisse »reiche Einfachheit«, das sind die Elemente, aus denen Huber dieses entzückende Stübchen schuf. Das um eine Stufe podestartig erhöhte Schlaf-Kabinet bildet eine Gestaltung für sich. Das

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GLÄSER-SCHRANK IM ESS-ZIMMER.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ARBEITS-ZIMMER IM OBER-GESCHOSSE.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ARBEITS-ZIMMER IM OBER-GESCHOSSE.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. GROSSES SCHLAF-ZIMMER.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GROSSES SCHLAF-ZIMMER.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. FREMDEN-ZIMMER.

Bett, dessen Kopf-Ende rechts und links mit kleinen Nacht-Tischchen zusammengebaut ist, ist eine gute Leistung. Über demselben setzt die Dachschräge an, welche reich ornamentiert wurde und baldachinartig wirkt. Allerliebst ist die Ausbildung der Decke; diesmal zierlich, fein und hell gehalten, wie alles in diesem Raume. Leider ist Huber in dem geschnitzten Ornamente, welches er hier häufiger als sonst verwendet, nicht glücklich, obgleich er grade im ornamentalen Flach-Relief auf Holz im übrigen eine ganz hervorragende Begabung zeigt. —

Vorzügliches leistet er auch in den schablonierten Wand-Friesen, wenn auch hier und da im einzelnen der Einfluss des einen oder anderen Künstlers, wie Bürck oder Behrens, erkennbar wird. Auch das textile Ornament beherrscht er mit grosser Sicherheit. Die Teppiche im Glückert-Hause sind kunstvolle Schöpfungen. Naturalistische Elemente sind hier zurückgedrängt; lineare Motive, geschlossen und kraftvoll gegeben, sind vorherrschend. Hervorzuheben sind auch seine Decken, Kissen und Vorhänge. Die Beleuchtungs-Körper im Glückert-Hause zeigen verschiedene sehr glückliche Lösungen, obschon es nicht verschwiegen werden darf, dass einzelne derselben, wenn auch an und für sich recht ansprechend gebildet, nicht glücklich mit dem gesamten Karakter des Zimmers, in welchem sie hängen, zusammenstimmen. Zudem wäre das Anstreben einer grösseren Mannigfaltigkeit in den Formen derselben wohl anzuraten.

Die zweitgrösste Schöpfung Huber's auf der Kolonie ist die Einrichtung des Habich-Hauses. Hier ist wiederum die Ausbildung der Halle hervorzuheben und einige Zimmer des Ober-Geschosses wegen ihrer ganz köstlichen Einfachheit. Auf die Einzelheiten dieses Gebäudes werden wir an anderer Stelle noch ausführlich eingehen.

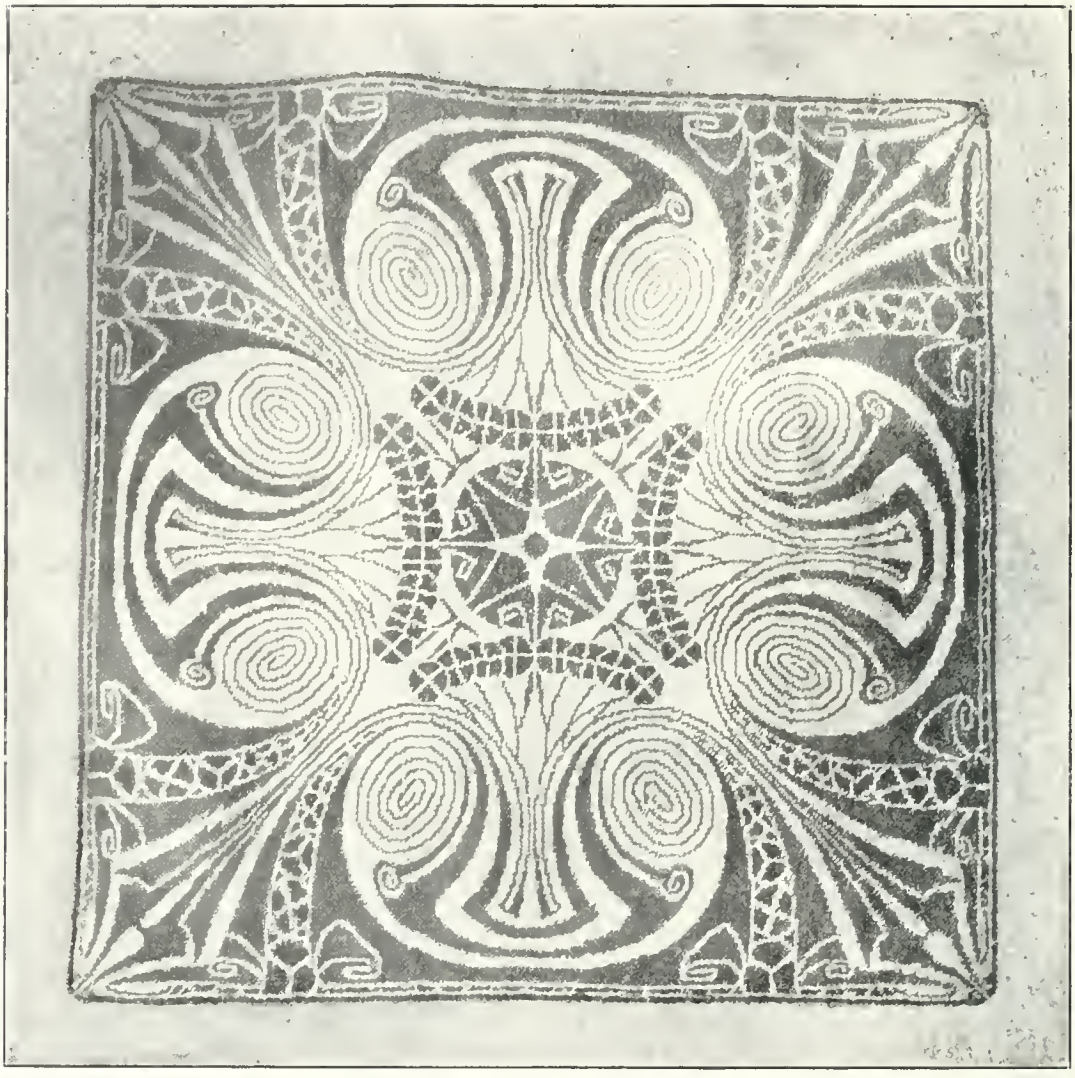
Ferner sind die Zimmer Bürck's und

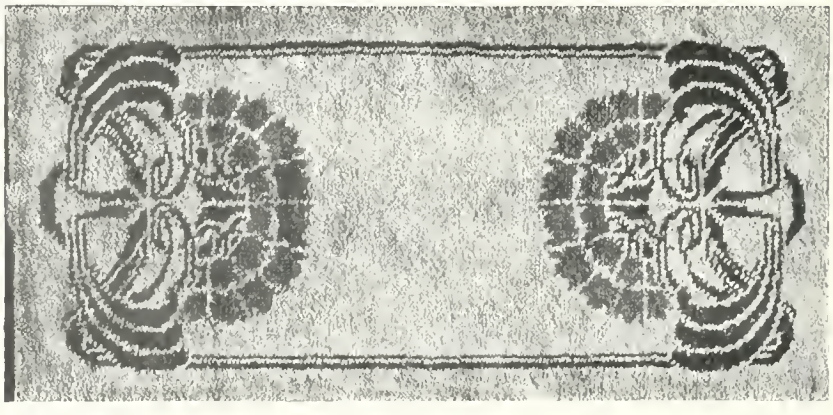
PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Fremden-Zimmer.*

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. FREMDEN-ZIMMER.

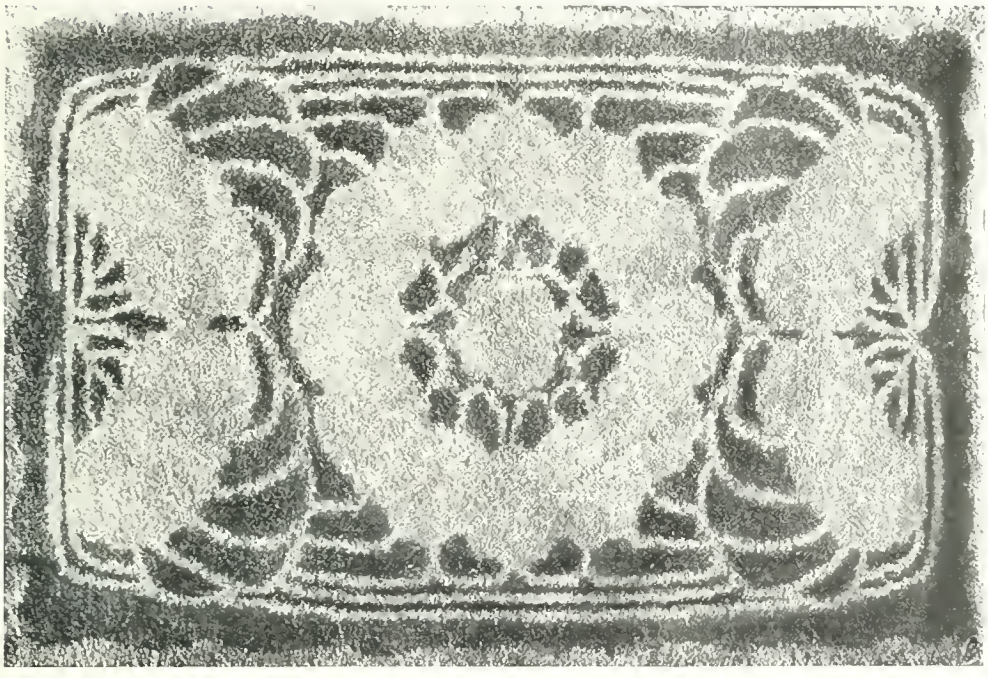
AUSFÜHRUNG SÄMTLICHER ZIMMER-EINRICHTUNGEN: HOF-MÖBELFABRIK JULIUS GLÜCKERT—DARMSTADT.

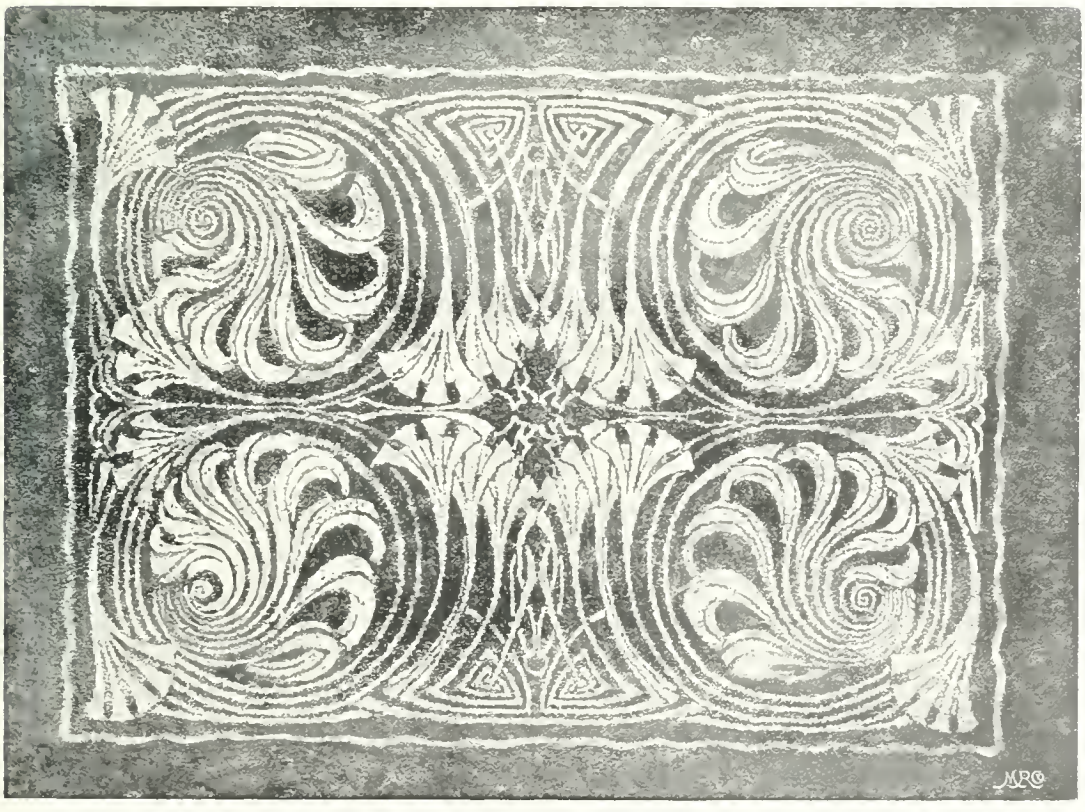




HAUS GLÜCKERT. TEPPICH IM RAUCH-ZIMMER U. BETT-VORLAGE. AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.

PATRIZ HUBER DARMSTADT.

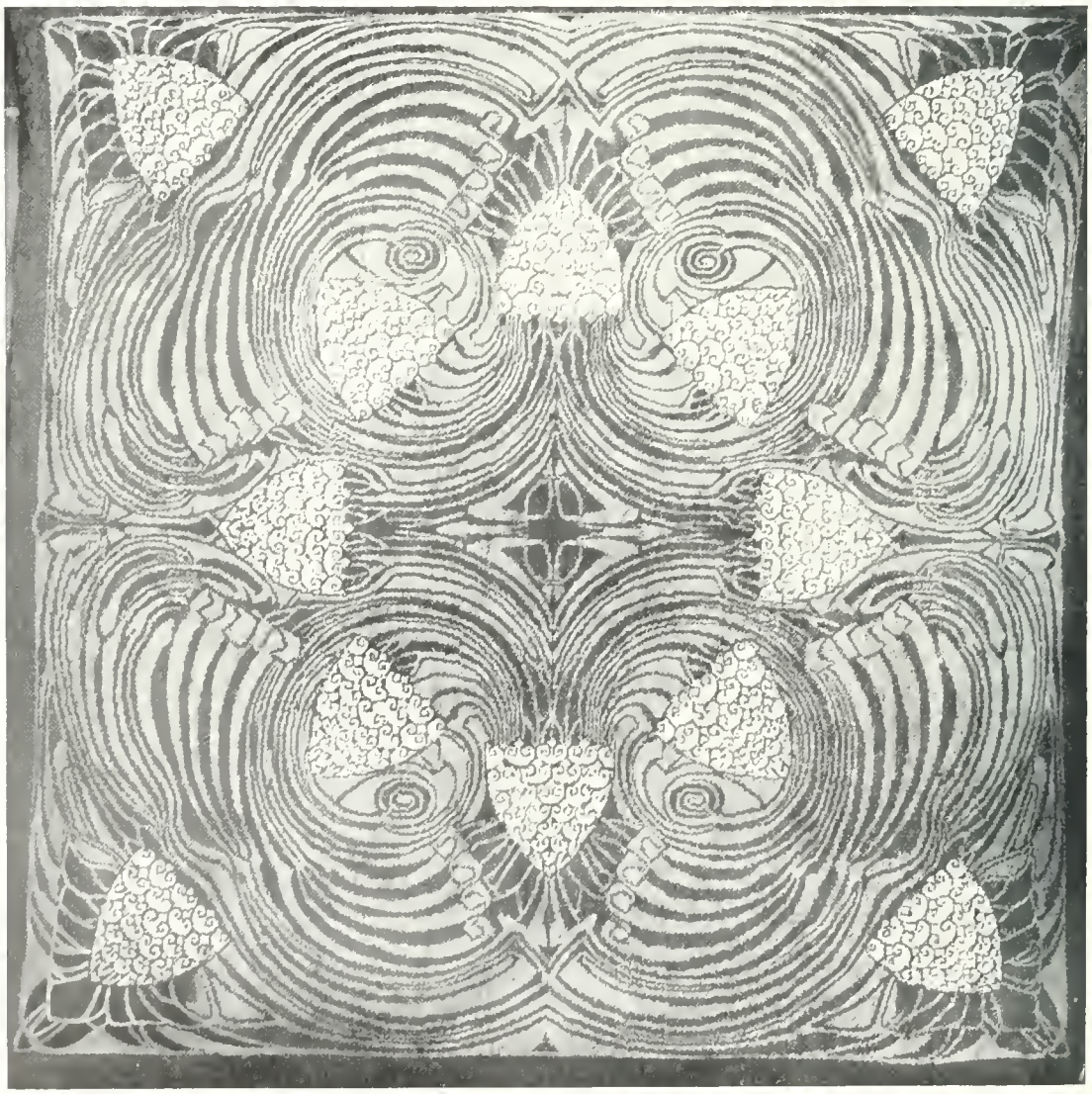




HAUS GLÜCKERT. GEKNÜPFTE TEPPICHE. AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.

seine eigenen Räume im Ernst-Ludwigs-Hause von ihm eingerichtet. In den ersteren hat er sich eigentlich nur darauf beschränkt, der Einrichtung die struktive Form zu geben; die Ausschmückung und ornamentale Ausgestaltung überliess er Bürck, welcher hier mit seinem schönen, kräftigen Intarsien-Ornament, wie schon an anderer Stelle bemerkt, des Guten ein wenig zu viel gethan hat. Seine eigene Wohnung, aus Wohn- und Schlaf-Zimmer bestehend, ist ebenfalls ungemein einfach gehalten; es liegt in diesen beiden Zimmern eine ungewöhnliche Gemütlichkeit. Es steckt in ihnen ganz sein eigener Geist, ein kraftvolles deutsches Wesen, fern jeder Geziertheit und Zimperlichkeit. Die Stimmung, die hier herrscht, ist eine so ungewollte, natürliche. Sie ist nicht hineingezwungen, nicht durch kluge Attentate auf unsere Nerven künstlich erzeugt!

Sein Atelier im Künstler-Hause zeigt uns in einer grossen Anzahl Skizzen und Zeichnungen die Art seines Arbeitens, den Weg, den er einschlägt, um zu dem ihm vorschwebenden Ziele zu gelangen; sie sind daher von nicht geringem psychologischen Interesse. Ferner sieht man in einer schönen Vitrine eine Kollektion Schmucksachen von Huber's Hand. Unter mittelguten Leistungen finden sich überraschend schöne Stücke,



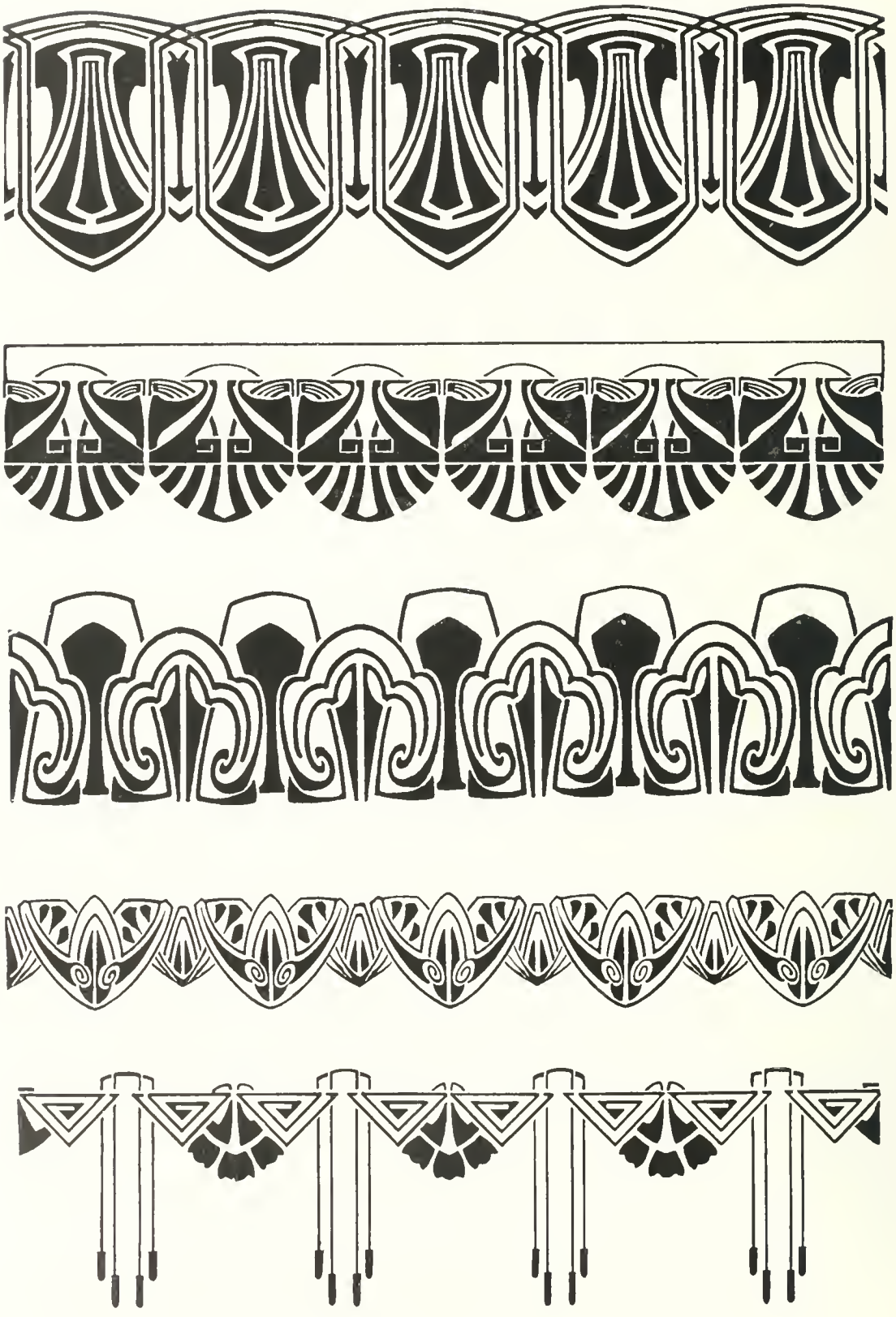
PATRIZ HUBER: *Grosser Teppich in der Diele.* AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Tisch-Deckchen in Applikation.*
Ausgeführt im Stickerei-Atelier der Firma Julius Glückert—Darmstadt.

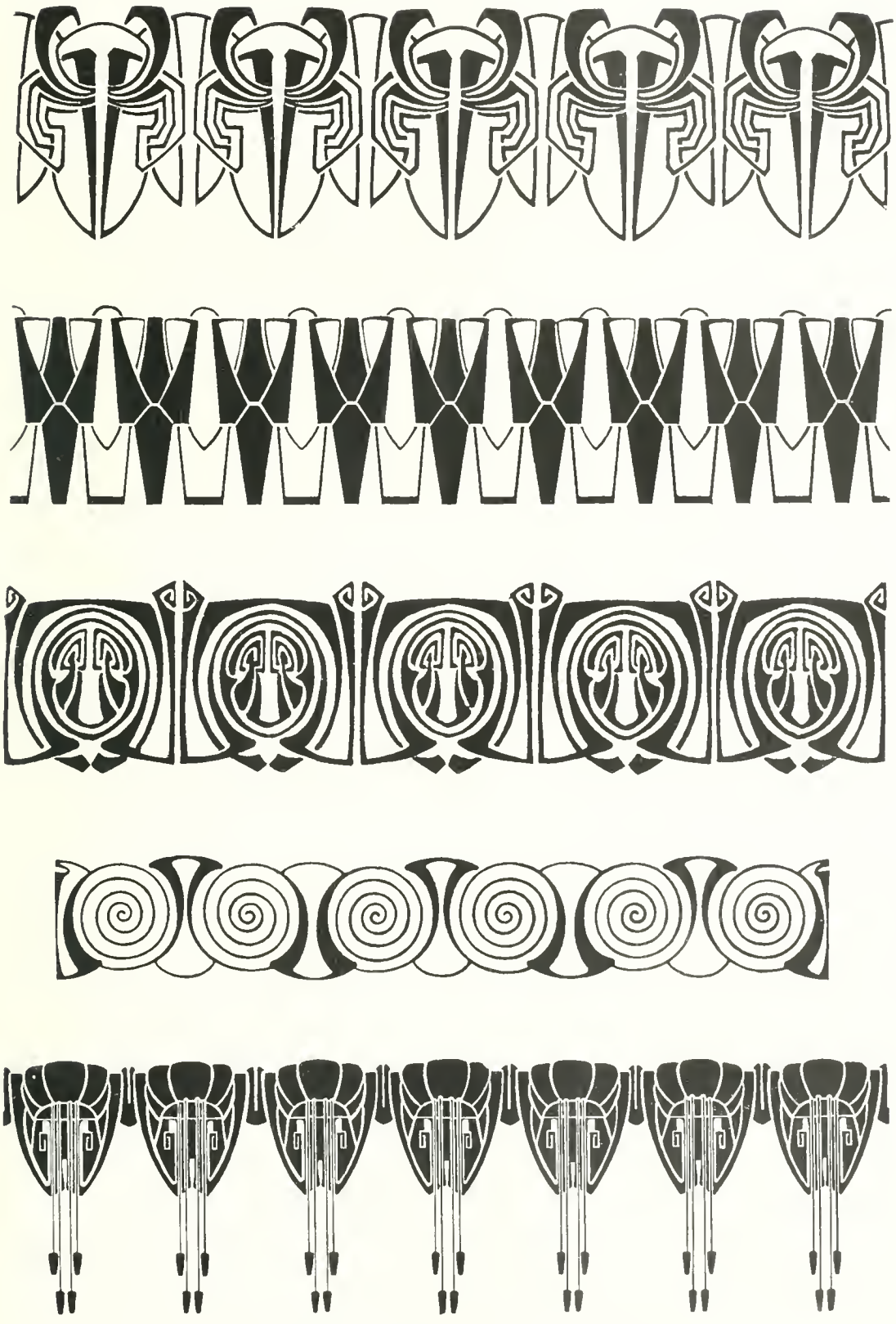
Arbeiten, die für des Künstlers Vielseitigkeit ein gewichtiges Zeugnis ablegen.

Wenn man Huber's frühere Arbeiten, die grösstenteils nur 3 bis 4 Jahre zurückliegen, mit seinen Leistungen auf der Künstler-Kolonie zu Darmstadt vergleicht, so wird man zugeben müssen, dass der junge Künstler sich ganz erstaunlich entwickelt hat. Fast alle anderen der hierher berufenen »Sieben« hatten die Öffentlichkeit bereits mit ihrer Kunst vertraut gemacht. Man war so ziemlich orientiert darüber, was man von diesen erwarten durfte. Über Huber's Können waren fast Alle im Unklaren, und seine grosse Jugend trug dazu bei, dass an dieses keine besonderen Erwartungen geknüpft wurden. Nun überrascht er uns alle durch sein Können und durch seine Energie; und diese wird ihn, und hoffentlich in nicht allzulanger Zeit, dorthin bringen, wohin er mit Macht strebt, zu einer völlig persönlichen Kunst, zu einer völligen Reife!

Vor allem aber zeigt er sich als der Mann, dessen Kunst berufen ist, in unser *Bürger-Haus einzudringen.* Und von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, gewinnt er eine ausserordentliche Bedeutung. Hat er doch die Fähigkeit, neben seinem Drange nach Echtheit, Nützlichkeit, Schönheit und Deutschtum vor allem mit *wenig* Mitteln zu arbeiten. Er kann rechnen und sparsam sein, Eigenschaften, die gar mancher sich erst erkämpfen muss. Er besitzt sie, und so kann ihm derjenige, der bisher neuzeitliche Kunst nicht in seine Räume zog, weil er fürchtete, dass das Moderne zu viel Geld koste , getrost die Hand reichen; er wird vom Gegenteil überzeugt werden. Das alte Wort gilt noch immer: In der Beschränkung zeigt sich der Meister. FELIX COMMICHAU—DARMSTADT.

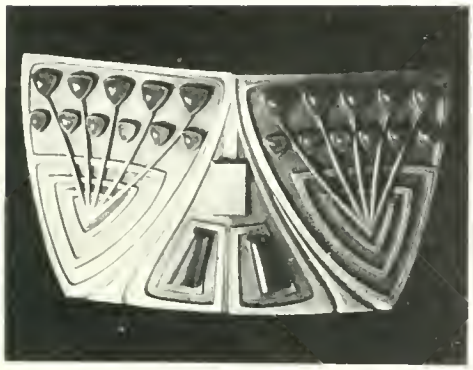


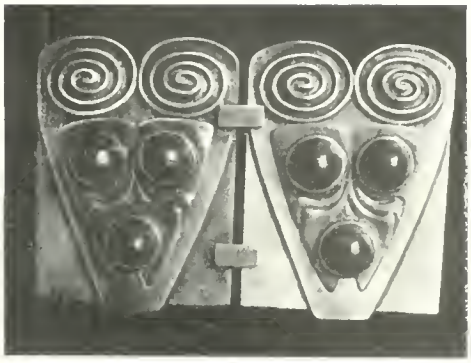
SCHABLONIERTE WAND-FRIESE AUS DEM GLÜCKERT-HAUSE.



SCHABLONIERTE WAND-FRIESE AUS DEM GLÜCKERT-HAUSE.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. SCHMUCK-SACHEN. AUSGEF. VON TH. FAHRNER—PFORZHEIM.

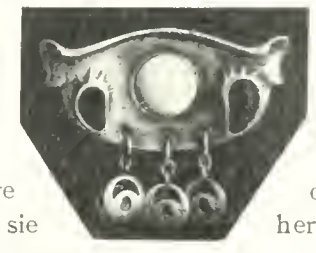




PATRIZ HUBER—DARMSTADT: *Gürtel-Schnallen.* AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER—PFORZHEIM.

Zu Hans Unger's neuen Bildern.

Etwa vor ein und dreiviertel Jahren brachte die *Deutsche Kunst und Dekoration* eine kurz orientierende Studie über Hans Unger, die mit reichlichem Abbildungs-Material ausgestattet war, und auch seitdem wurden Werke seiner Hand, namentlich ein Glas-Fenster, das auf der Pariser Welt-Ausstellung zu sehen war, auf diesen Seiten abgebildet. In der Zwischenzeit, seit jenem ersten Aufsatz, hat der Künstler Musse gehabt, sich auf dem zuletzt eingenommenen Terrain heimisch einzurichten, denn er hat keinen grösseren öffentlichen Auftrag übernommen, — eigentlich zum Nutzen seiner Kunst. Denn in der Ruhe, die ihm gegeben wurde, hat sich seine Darstellungsweise klären können. Ungünstige Verwickelungen verhinderten es, dass Unger an der heurigen Dresdener Kunst-Ausstellung, wo er ja eigentlich nicht fehlen durfte, teilgenommen hat: seine besten drei Werke der letzten Zeit hat er nach Darmstadt gesandt und sie sind hier für die »Deutsche Kunst und Dekoration« reproduziert worden. — Wie die letzten der vorhergehenden Arbeiten (Bd. V, S. 189, 190, 191 »Sternen-Nacht«, »Meeresbrandung«, »Sicilianische Landschaft«, »Abend-Lied«) sind es Gemälde, die auf tiefe, saftige Farben-Wirkung ausgehen, aber sie mahnen nicht mehr so stark an das Vorbild, an das ein jeder zunächst denkt, an Arnold Böcklin, und bedeuten demnach einen weiteren Fortschritt auf dem Wege des Verarbeitens der empfangenen Anregung.



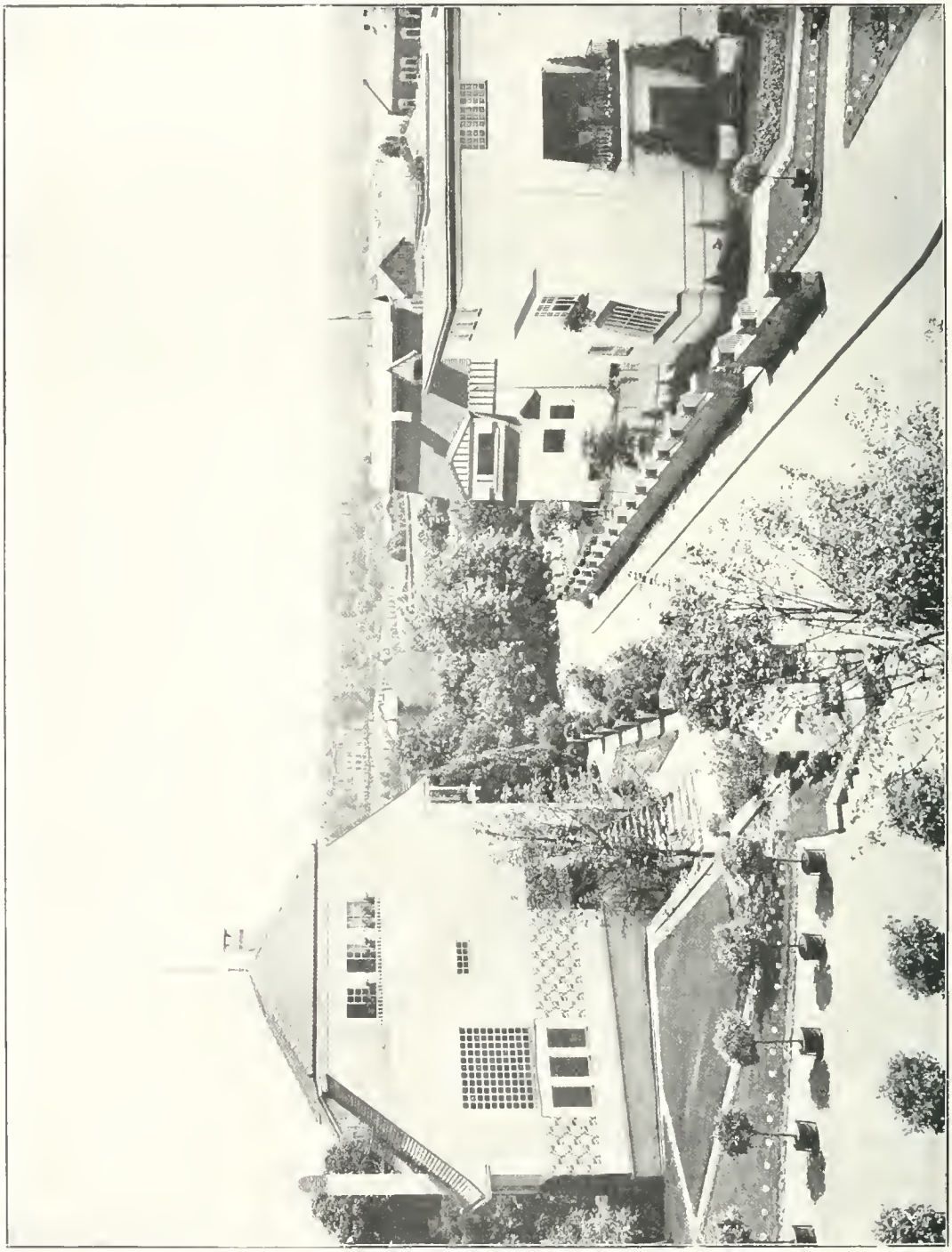
Zu den anmutigsten seiner Werke gehört jedenfalls die durch Umfang und Vorwurf anspruchslose Landschaft; sie ist übrigens nur eine von mehreren gleichartigen Schwestern. Obwohl auch hier der Ausgangspunkt für den Künstler und für die Betrachtung das starke Betonen voller Farben-Töne bleibt, so scheint doch der willkürliche Nachdruck, der darauf gelegt worden ist, gemildert: man empfindet anstatt des früher allein herrschenden wirkungsvollen Gegensatzes der einzelnen vollen Farben doch eine Art bewusster, wechselweise nachgiebiger Harmonie. — Der Kopf der schönen Frau sollte eine Art Steigerung des prachtvollen Selbst-Bildnisses (auch s. Z. in der »Deutschen Kunst und Dekoration«, Bd. V, S. 105 reproduziert und ebenfalls auf der Ausstellung der hiesigen Künstler-Kolonie ausgestellt) werden, sollte gewissermassen auf den Erfahrungen und künstlerischen Errungenschaften, die dieses Selbst-Bildnis dem Maler gebracht haben, aufgebaut werden. Schliesslich ist aber doch vielleicht etwas anderes herausgekommen, hat doch das

PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Schlaf-Zimmer des Künstlers im Ernst-Ludwigs-Hause.*

Thema die Auffassung etwas über Gebühr bestimmt. Die Einfachheit und Grösse des Selbst-Bildnisses, dessen ehrliche malerische Durchbildung, sind kaum wieder erreicht worden. Dagegen hat Unger es verstanden, wiewohl es ja bei *diesem* Kopf ihm kaum misslingen konnte, den vollen Reiz der schönen, grossen Augen, des fragenden Ovals zur Geltung zu bringen. Das Bildnis ist weit entfernt von jeder Süsslichkeit: ebenso gern vermisst man aber die Sucht, dem Gefälligen durchaus aus dem Weg gehen zu wollen. So befindet der Betrachter sich in der glücklichen Lage, zu sehen, dass seinem künstlerischen Schönheits-Gefühl, zugleich mit seinem natürlichen, Rechnung getragen wird. Der landschaftliche Hinter-Grund ist freilich etwas gesucht, — aber wenigstens geschickt gefunden.

Die alte Klage, dass man durch Worte und Rasterdrucke Gemälden nicht gerecht werden kann, muss man auch an dieser Stelle wiederholen. Gerade bei Bildern, wie denjenigen Unger's, in denen die Pigmente so kräftig leuchten, erweist sich die Photographie trotz aller Verbesserungen in der Richtung der Orthochromie als noch recht unzulänglich. Die schon erwähnte Wiedergabe des Selbst-Bildnisses mag s. Z. auf der Höhe der Technik gestanden haben, sie that dem Original aber bitter Unrecht und liess auf schwere Farbengebung, auf gar nicht vorhandene, trübe Schatten schliessen. Auch diesmal möchte man zum Schluss, wenigstens die Darmstädter Leser der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« wiederholt auf die Originale, die augenblicklich dort ausgestellt sind, hinweisen.

DAS NACH PATRIZ HUBER'S ENTWÜRFEN EINGERICHTETE »KLEINE GLÜCKERT-HAUS«. AUSSEN-ARCHITETUR VON PROF. J. M. OLBRICH. AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE 1901.

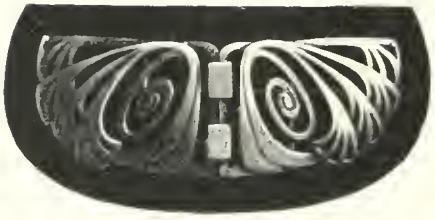


BLICK VON DER LOGGIA DES HAUSES CHRISTIANSEN. VORN LINKS: HAUS OLBRICH, RECHTS: HAUS HABICH UND HAUS KELLER (ENTWURF DIESER HÄUSER VON OLBRICH); IM HINTERGRUNDE DIE »ROSENHÖHE« MIT DEM PALAIS DES † PRINZEN WILHELM VON HESSEN.

BLICK VON DER TERRASSE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. VORN LINKS: DAS HAUS HABICH, VORN RECHTS: DAS KLEINE GLÜCKERT-HAUS; IM HINTERGRUNDE: DAS GEBÄUDE FÜR FLÄCHEN-KUNST (ENTWURF VON PROF. OLBRICH).

HANS UNGER—DRESDEN. SICILIANISCHE LANDSCHAFT.

HANS UNGER—DRESDEN. BILDNIS DER GATTIN DES KÜNSTLERS.



N
3
D4
Bd.8

Deutsche Kunst und Dekoration

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY